ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

BY

Chadwyck-Healey Ltd	Somerset House
45 South Street	417 Maitland Avenue
Bishops Stortford	Teaneck
Herts CM23 3AG	New Jersey 07666
England	USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford

1.016.002

Reproduced by permission of the Musée Cantini, Marseilles, from an original copy in the Courtauld Institute of Art, London.

Z5069M

Ad. de Picasso Mus

Picasso

MARSEILLE — 1959

COURTAULD INSTITUTE OF ART.

UNIVERSITY OF LONDON.

Presented by

Musée Cantini, Marseilles.

11 mai — 31 juillet 1959

ouvert tous les jours de 9 h. à 20 h.

Picasso

musée cantini - marseille

COURTAULD INSTITUTE

9.229

Cette exposition est placée sous le haut patronage de :

M. André MALRAUX, Ministre d'Etat

M. COUVE DE MURVILLE, Ministre des Affaires Etrangères

M. Jacques JAUJARD, Directeur des Arts et Lettres

M. Edmond SIDET, Directeur des Musées de France

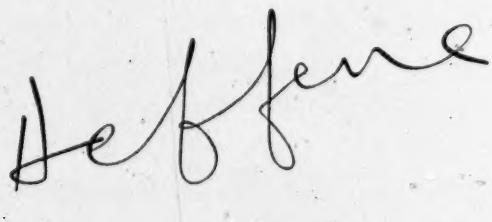
Réunir au Musée Cantini, pour près de trois mois, cinquante huit peintures de P. Picasso, dont la moitié sont exposées pour la première fois en France, n'est pas le fait d'un heureux hasard.

Désireux depuis longtemps de rendre un témoignage de notre admiration à Picasso, j'ai eu la chance de rencontrer en M. Douglas Cooper, un homme également déterminé à tout mettre en œuvre pour la réussite de ce projet. Dés qu'il en fut informé, Pablo Picasso voulut bien nous apporter l'inappréciable appui d'une importante contribution personnelle. A eux deux, ils surent vaincre toutes les difficultés que pouvait rencontrer une telle entreprise.

Aussi, grâce à eux et aux collectionneurs, aux musées français et étrangers qu'ils ont entrainés dans leur élan, nous avons pu accrocher aux cimaises du Musée Cantini, des œuvres capitales qui représentent des jalons

de l'évolution du grand maître contemporain, avec prédominance des thèmes méditerranéens qui confèrent à l'exposition CINQUANTE CHEFS D'ŒUVRE DE PICASSO son caractère particulier.

C'est donc pour moi beaucoup plus qu'un devoir, mais une joie que d'avoir à remercier Picasso et M. Douglas Cooper, ainsi que tous ceux qui nous ont permis la réalisation tant souhaitée de cette exposition. C'est pour Marseille un privilège dont chacun de nous apprécie la rareté et qui contribuera, sans aucun doute, au rayonnement de notre ville.



GASTON DEFFERRE

Maire de Marseille

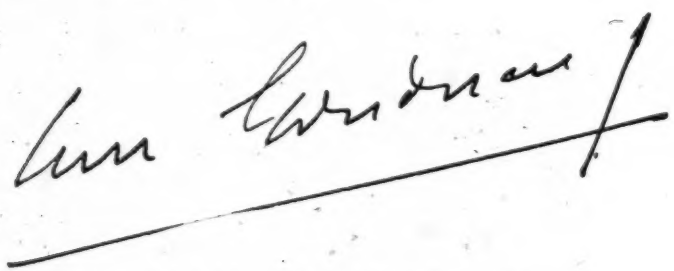
Sénateur des Bouches-du-Rhône

Picasso... Trois syllabes aussi brutales qu'un coup de poing, qui provoquent l'admiration des uns, l'ironie ou l'agacement des autres. Devant un tableau de Picasso, on crie au miracle ou à la mystification, on est surpris, fasciné, ébloui ou furieux ; mais on ne peut rester indifférent. C'est que cet homme, qui ne sépare pas la passion de la vie de la passion de peindre, sait nous mener au cœur du problème de la création. Il serait imprudent de donner une seule explication de son art. On sera, de gré ou de force, frappé par son originalité, au sens propre du terme : Picasso crée, à chacune de ses œuvres, la peinture comme l'artiste qui, il y a quarante mille ans, utilisa le relief du roc pour dessiner les animaux d'Altamira.

Les cinquante huit toiles présentées au Musée Cantini offrent une excellente synthèse du génie multiple de Picasso. Le peintre est là tout entier, servi par la plus habile technique, détruisant, recomposant, ordonnant,

complétant et exaltant en définitive les données de l'univers extérieur. La peinture est non plus l'instrument d'un beau ou d'un laid discutés par les doctrines esthétiques, mais celui de la création dans le chant des couleurs, la pureté du trait, le mystère des formes.

Le visiteur doit se défaire de toute prévention pour recevoir le choc bouleversant de la rencontre avec l'éternelle jeunesse qu'est le génie.



JEAN GOUDAREAU
Adjoint au Maire
Délégué aux Beaux-Arts

Préface

Pour certains peintres, il n'est pas impossible de rendre pleinement honneur à leur œuvre avec une exposition d'une cinquantaine de toiles. Ce n'est pas là, toutefois, le cas de Picasso, dont la production est plus protéiforme, plus abondante que celle de n'importe quel autre artiste qui ait jamais vécu. Disposerait-on, pour une exposition Picasso d'un local aussi vaste que le Musée d'Art Moderne à Paris, que l'on en remplirait aisément les salles d'œuvres assez dissemblables pour que le spectateur même le plus averti soit étonné par ce qu'on lui offrirait. Car, malgré tout ce qui a été publié, non seulement nous ignorons encore le nombre véritable des trouvailles de Picasso, mais aussi nous n'avons qu'une idée très vague de l'immensité de la production sortie des mains et de l'imagination de ce génie de l'art moderne.

La présente exposition est nécessairement de dimensions modestes. Pourtant, les œuvres exposées s'échelonnent sur une soixantaine d'années, et l'on peut dire sans présomption qu'elles donnent une idée générale des moyens d'expression stylistiques si divers dont dispose Picasso, ainsi que la variété des émotions qui le poussent à la création artistique. D'une exposition aussi restreinte on ne saurait attendre plus, bien que le choix ait été fait parmi des œuvres majeures. Néanmoins, si cette exposition démontre une fois de plus la gravité essentielle des intentions de l'artiste, si elle met en relief la vitalité inépuisable de ses facultés d'invention et tout le brillant de ses capacités d'exécution, si par dessus tout elle révèle qu'il y a une logique intime qui relie les aspects apparemment si changeants des peintures de Picasso à travers ses différentes « époques », elle aura atteint un but valable. Car c'est dans ces qualités justement qu'il faut chercher une bonne part de la grandeur de Picasso en tant que personnalité artistique, et ce sont elles qui exigent précisément que nous fassions mille efforts pour découvrir par nous-mêmes le sens de ce qu'il veut communiquer.

« Je ne cherche pas, je trouve » a dit autrefois Picasso. On ne saurait mieux dire, car tout ce qu'il crée

prouve qu'il n'a pas besoin de s'aventurer dans toutes sortes de recherches plus ou moins infructueuses, puisqu'il est capable de trouver par intuition des moyens nouveaux de représenter en peinture et en sculpture les hommes, les objets, la nature et l'espace. Mais ce n'est pas tout : il a inventé non seulement un nouveau répertoire de thèmes et de symboles picturaux, une série de nouvelles métaphores formelles, mais encore une manière inconnue d'employer dans des œuvres d'art les déchets et la camelote, des façons neuves d'exploiter les procédés techniques existants, et une conception inédite de la décoration des céramiques. Toutefois, ce qui est la grande trouvaille de Picasso, c'est d'avoir démontré que les trouvailles d'un artiste de génie, aujourd'hui comme par le passé, peuvent changer le visage d'une époque.

Jamais Picasso n'est embarrassé pour découvrir une chose nouvelle à dire ou une façon nouvelle de s'exprimer. En une parfaite conjonction, le sujet et la façon appropriée de le représenter surgissent dans son esprit, perpetuellement nourri par les réserves inépuisables de ses connaissances et de ses expériences. De ce point de vue, l'on serait peut être fondé à soutenir qu'il est le seul historien

d'art *créateur* qui existe de nos jours, car plus on regarde son œuvre de près, plus on découvre que par son truchement Picasso nous permet de revivre une succession d'époques passées. Bref, dans ses tableaux, tout l'art humain a été *ranimé* et *réinventé*.

Bien qu'il vive dans notre monde — et toutes ses œuvres en apportent un témoignage apparent — Picasso est doué d'une personnalité d'exception, qui le situe à part. C'est en raison de cette différence, qui le met au devant de nous autres, que Picasso est mené presque inconsciemment à ses découvertes. Car, du plus profond de lui-même, il est poussé à réagir devant les choses et à s'en emparer suivant des voies qui ne sont pas les nôtres.

Depuis le début de l'histoire de l'humanité, l'artiste de génie s'est distingué par sa capacité de saisir des vérités insoupçonnées et, ainsi, d'apprendre à ses contemporains à voir plus du monde où ils vivent qu'ils ne pourraient espérer le faire par eux-mêmes. Rares pourtant sont ceux — les noms de Rembrandt, Goya et Cézanne

viennent les premiers à notre mémoire — qui l'ont réussi avec autant de compulsion et de force que Picasso. Par ce fait même il n'a pas de rival à notre époque. Nul besoin, donc, de chercher plus loin l'explication de l'émoi et de la fascination que chacune de ses œuvres peut susciter dans l'esprit d'un vrai admirateur qui, lui, avant de pouvoir suivre le maître, a dû se libérer de tout préjugé esthétique mais, cette frontière franchie, n'en reste pas moins obligé de faire toujours un effort considérable pour déchiffrer le sens de ce qu'il contemple. Ceci nous explique également la rage qu'il déchaîne chez ceux qui lui en veulent d'avoir osé braver leur cécité, seule protection contre leur peur d'être aveuglés par l'éclat du spectacle qu'ils devraient affronter s'ils savaient voir.

Picasso n'a jamais accepté de ne pas pouvoir plus loin que les autres hommes. Passionné de la vie, il a été entraîné à mettre en question le sens de tout ce qu'il voit, de tout ce qu'il touche ou dont il se sert. Il jette sa sonde au delà des apparences, tourne toutes choses à l'envers pour pouvoir mieux les regarder sous une autre lumière

et parvient à trouver pour n'importe quoi une signification et un usage nouveaux. Nous approchons, ici, l'un des ressorts de la faculté créatrice de Picasso, dont le fonctionnement mystérieux n'a rien perdu — sur ses vieux jours — de la vigueur et de la spontanéité qui le distinguaient il y a soixante ans.

C'est à Picasso seul qu'il revient, dans ce même laps de temps d'avoir débarrassé la beauté de ses parures. Ainsi a-t-il sapé à la base l'opposition esthétique du Beau et du Laid, sorte d'échafaudage érigé pour soutenir nos jugements artistiques. Qu'il ait accompli cela ne nous permet pourtant pas de prétendre, comme on l'a souvent fait, que Picasso, ennemi du Beau, se fait le champion du Laid et du Grotesque. « La beauté » disait-il un jour à son ami Jaime Sabartès, « quelle chose étrange, n'est-ce pas ? Pour moi, c'est un mot dépourvu de sens, car je ne sais d'où vient sa signification, ni vers quoi il tend. Sais-tu exactement où se trouve son contraire ? Si quelqu'un me démontre qu'il existe une laideur positive c'est autre chose. Je sais bien ce qu'on me répondra, car finalement ces mots sont

des croquemitaines pour effrayer les gamins des écoles des Beaux-Arts et les autres... L'Académie a donné la formule ! Mais il n'y a pas si longtemps qu'on a soumis les jugements aux raisonnements « officiels » sur le beau et le laid. La Renaissance a inventé la mesure des nez ; depuis cette époque la réalité s'en est allé au diable ».

Réalité : ce mot-clé nous permet de pénétrer dans le labyrinthe des images de Picasso. Qu'il traite de la pauvreté ou de l'opulence, des horreurs de la guerre ou de la joie de vivre, du drame féroce des arènes ou de l'insouciance d'un monde en paix, qu'il étudie soit les particularités physiques soit les traits de caractère d'un ami, qu'il s'empare de la forme d'un objet quelconque ou qu'il nous livre une image évoquant ses tourments ou ses joies personnels, Picasso se voue tout entier à la tâche d'en extraire un aspect qui représente pour lui d'abord une réalité vécue, perçue ou pressentie. Il peut affronter directement son sujet, comme il peut l'approcher par un sentier oblique. Il change constamment d'humeur, étant aussi bien railleur que tendre, implacable ou aigre que rayonnant

de bonté. Il se moque de lui-même, comme il peut se moquer de nous. Quoi de plus humain ? Il n'est nullement indispensable d'employer un langage pompeux, fut-il sincère, pour communiquer des choses sérieuses ou profondes. Mots couverts et plaisanteries n'enlèvent rien à la vivacité, à l'urgence d'un sentiment. Mais la force de Picasso c'est que les réalités qu'il découvre, loin de lui demeurer personnelles, nous engagent tous.

De même que Léonard, ce génie universel avec qui il a plusieurs traits en commun, Picasso se précipite dans son atelier à toute heure pour matérialiser sa moindre idée. On dirait qu'il assume devant l'humanité entière la responsabilité de se rappeler tout ce qu'il sait et de l'enregistrer dans les menus détails. Picasso a les formules en horreur, c'est pourquoi il n'en a jamais fini avec ses découvertes. Ce qui compte pour lui, c'est la possibilité de s'en donner des preuves nettes et évidentes, de sorte qu'il acceptera volontiers de recommencer en modifiant légèrement son angle de vision. C'est cette façon de travailler sans méthode arrêtée qui donne au moindre griffonage comme

aux grands tableaux de Picasso une signification documentaire passionnante et nous rend malaisé de nous former une idée juste de ses intentions sans avoir tout étudié. De plus, c'est grâce à ce procédé que toute œuvre de Picasso est dotée d'une étincelle de vie.

Picasso est un artiste qui ne pense pas en chefs-d'œuvre. *Tempus fugit.* La source pourrait tarir. Tout ce qu'il sait doit devenir réalité et il ne faut donc pas qu'il se laisse distraire. Pour nous qui sommes trop proches de cette réalité, il est souvent difficile de comprendre la direction que suit l'artiste, car Picasso nous met sur les épaules la responsabilité d'opérer la synthèse. Il nous laisse voir le plus possible de ce qu'il a fait et ne cherche pas à nous imposer une vue systématique ou officielle de ses réalisations. En revanche, on l'a entendu dire « qu'il n'y a pas de mauvais Picasso mais seulement des Picasso plus ou moins bons ». Partant de cette déclaration, nous arrivons en effet sans peine à reconnaître qu'il n'y a aucune de ses œuvres, aussi petite et peu importante qu'elle soit en apparence, qui ne contienne un élément de vérité, une décou-

verte formelle, une idée, susceptibles de transformer notre façon de voir, de penser et peut être de vivre. C'est cette vertu qui fait de lui un génie incontestable, un homme qui marche de pair avec les plus grands artistes de tous les temps. Et l'on peut aller jusqu'à dire que la gloire de Picasso aura été de nous apprendre aussi — enseignement capital — à considérer les tableaux comme des émanations d'un esprit humain au lieu de nous appliquer à les juger en tant que produits d'une main savante.

Plus tard, on examinera froidement les tableaux de Picasso pour retrouver ce qu'étaient la vie et les préoccupations des hommes du XXe siècle. Pour le moment, nous marquons, à tout le moins, notre confiance en la véracité de sa vision et témoignons de notre brulant intérêt en nous précipitant vers chaque nouvelle exposition de ses œuvres, afin d'assimiler ses dernières découvertes et de recevoir sur nous-mêmes des révélations étourdissantes.

DOUGLAS COOPER

Nous remercions très vivement :

M. R. SEYDOUX, Directeur Général des Relations Culturelles.

M. J. AINAUD de LASARTE, Conservateur du Musée d'Art Moderne, Barcelone.

M. A.-H. BARR Jr, Conservateur du Musée d'Art Moderne, New-York.

M. J. CASSOU, Conservateur du Musée National d'Art Moderne, Paris.

M. D.-F. CHUECO GOITIA, Conservateur du Musée National d'Art Contemporain, Madrid.

M. H. CLIFFORD, Directeur du Musée de Philadelphie.

Dr G. SMITH, Directeur du Musée de Bâle.

M. BERGGRUEN, M. W.-P. CHRYSLER Jr, M. et Mme H. CLIFFORD,

M. D. COOPER, Mme I. EICHMANN-PUDELKO, M. et Mme V. GANZ, Mme F. GILOT, M. C. de HAUKE, M. F. GYGI, M. F. GRAINDORGE, M. S. JANIS, M. A. LEFEVRE, Mme D. MAAR, M. J. MASUREL, Mme PAYSON, M. Elie de ROTHSCHILD, M. A. TERRIN, Mlle A. TOKLAS, ainsi que tous les collectionneurs qui ont désiré garder l'anonymat.

Cette exposition a été réalisée par M. Douglas COOPER
avec le concours de
Mme Jacques LATOUR et de M. Jean-Albert CARTIER

Notice Biographique

1881 - 25 octobre. — Naissance de Pablo Picasso à Malaga (Andalousie), où son père enseigne le dessin à l'école des Arts et des Métiers.

1895 - La famille de Picasso s'installe à Barcelone, où son père exerce les fonctions de professeur à l'école des Beaux-Arts.

1896 - Picasso admis à l'Ecole des Beaux-Arts de Barcelone.

1897 - Picasso admis à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Madrid. Première exposition de quelques unes de ses œuvres (portraits) dans « les 4 Gats » à Barcelone.

1900 - Octobre. — Picasso arrive à Paris et reste trois mois.

1901 - Février. — Picasso fait un second stage à Madrid.
Fin mars. — Revient à Paris.
Juin. — Sa première exposition à Paris, chez Vollard.
Fin décembre. — Il rentre à Barcelone.

1902 - Octobre. — Retour à Paris.

1903 - Mars. — Retour à Barcelone.

1904 - Avril. — Retour à Paris, où Picasso s'installe au fameux Bateau-Lavoir (13, rue Ravignan).

1906 - Eté. — Séjour à Gosol (Province de Lerida, Espagne) avec Fernande Olivier. Il rencontre Matisse chez les Stein.

1907 - Eté. — Picasso abandonne « Les Demoiselles d'Avignon », après six mois de travail. Il fait la connaissance de Braque.

1908 - Eté. — Séjour de quelques semaines à Rue des Bois (Oise).

1909 - Eté. — Séjour à Horta de San Juan (province Tarragone) avec Fernande Olivier.

1910 - Eté. — Séjour à Cadaques (Costa Brava) avec Derain et Fernande Olivier.

1911 - Eté. — Premier séjour à Céret (Pyr. Or.) avec Braque et Fernande Olivier.

1912 - Eté. — Séjour à Avignon et Céret, avant de s'installer à Sorgues (Vaucluse) avec Eva (Marcelle Humbert) et les Braque.

1913 - Eté. — Séjour à Ceret.

1914 - Eté. — Se trouve à Avignon, avec Braque et Derain, quand la guerre éclate. Retour à Paris.

1917 - Février. — Départ pour Rome ; collaboration avec Satie et Jean Cocteau pour le ballet « Parade » monté par les Ballets Russes de Serge de Diaghilev.
Eté. — A Barcelone et Madrid.

1918 - 12 juillet. — Epouse Olga Koklova, danseuse étoile des Ballets Russes.
Eté. — Séjours à Barcelone et Biarritz.

1921 - Février. — Naissance de son fils Paulo.
Eté. — Séjour à Fontainebleau ; les deux versions des « Trois Musiciens ».

1923 - Vacances d'été annuelles sur la côte méditerranéenne.
1927

1932 - Premières grandes expositions rétrospectives à Paris et Zürich.

1934 - Eté. — Long voyage en Espagne. Fin de sa vie conjugale.

1936 - Vacances d'été annuelles sur la côte méditerranéenne, accompagné de Ma-
1939 dame Dora Maar.

1936 - Juillet. — La guerre civile éclate en Espagne.

1937 - Peint « Guernica » pour le Pavillon Espagnol à l'Exposition Internationale de Paris.
Grave « Songes et Mensonges de Franco ».

1939 - Première grande exposition rétrospective à New-York.

1939 - Séjour d'une année à Royan.
1940

1940 - Septembre. — Retour à Paris.

1945 - Période d'activité intense en lithographie.
1949

1946 - Long séjour sur la Côte d'Azur avec Françoise Gilot.
Septembre. — S'installe pour travailler dans le Palais Grimaldi à Antibes (La série d' « Antipolis »).

1947 - Naissance de son troisième enfant, Claude.
Automne. — Commence à travailler à la poterie « Madoura » à Vallauris.

1948 - Août. — Départ pour le Congrès Mondial de la Paix à Wroclaw (Pologne).
Octobre. — S'installe à Vallauris.

1949 - Naissance de son quatrième enfant, Paloma.

1950 - Peint « Les demoiselles des bords de la Seine », d'après Courbet.

1951 - Peint « Massacre en Corée ».

1952 - Peint « La guerre » et « La Paix ».

1953 - Expositions rétrospectives à Lyon, Rome, Milan, et Sao-Paulo.
Départ de Françoise Gilot.

1954 - Madame Jacqueline Roque devient la compagne de Picasso.
Décembre. — Exécute une série de 15 variantes d'après « Les femmes d'Alger » de Delacroix.

1955 - Mort de Madame Olga Picasso.
Printemps. — Picasso et Mme Roque s'installent à Cannes.
Hiver. — Picasso commence la série des « Ateliers ».

1956 - Eté. — Il travaille avec G.-H. Clouzot à la réalisation du film « Le Mystère Picasso ».

1957 - Juin. — Exécute une série d'aquatintes pour illustrer la « Tauromachie » de Pepe Illo.
Août. — Entreprend une série de variantes inspirées par « Les Ménines » de Velasquez.

1958 - Février. — Peint une immense « Baignade » pour le nouveau bâtiment de l'Unesco à Paris.
Juin. — Inauguration suspendue de la Chapelle à Vallauris, donnée aux Musées Nationaux et contenant les deux panneaux « La Guerre » et « La Paix ».
Octobre. — Achat du château de Vauvenargues.

Bibliographie

Les livres, les catalogues et d'autres publications traitant de l'œuvre et de la vie de Picasso sont maintenant trop nombreux pour nous permettre de donner toutes les références documentaires concernant chacune des œuvres exposées. Nous avons donc choisi uniquement les plus significatives ou les plus récentes, qui seront désignées dans les notices qui suivent par les abréviations suivantes :

Z. *Zervos, Christian* : Pablo Picasso, catalogue illustré de son œuvre ; 9 volumes (1895-1940) déjà parus (Paris).

C.A. *Cahiers d'Art* : Revue artistique, dont le premier numéro est paru en 1926 (Paris).

B. *Boeck, Wilhelm* : Pablo Picasso (New-York, Paris, Londres, Stuttgart, etc... 1955) ; monographie avec de nombreuses reproductions.

Br. 50 *Barr, A.H.* : Picasso, Fifty years of his art (New-York, 1946).

C.P. *Cirici-Pellicer, A.* : Picasso antes de Picasso (Barcelone 1946) ; Picasso avant Picasso (édition corrigée ; Genève 1950). Importante monographie sur la vie et l'œuvre de l'artiste à Barcelone, Madrid et Paris de 1891 à 1904.

P. *Penrose, R.* : Picasso, his life and work (London 1958).

J. *Janis, H. et S.* : Picasso, the recent years (New-York 1946). Documentation intéressante sur les années 1939-1946.

Petite Bibliographie Supplémentaire

A. LEVEL. — *Picasso* (Paris 1928).

E. D'ORS. — *Picasso* (Paris 1930).

B. GEISER. — *Picasso, Peintre-graveur* (Berne 1933).

F. OLIVIER. — *Picasso et ses amis* (Paris 1933).

G. STEIN. — *Picasso* (Paris 1938).

J. CASSOU. — *Picasso* (Paris 1940).

P. ELUARD. — *A Pablo Picasso* (Genève 1944).

J. SABARTES. — *Picasso, portraits et souvenirs* (Paris 1946).
Picasso, documents iconographiques (Genève 1954).

T. TZARA. — *Picasso* (Genève 1948).

F. MOURLOT. — *Picasso lithographe* (Monte-Carlo 1949-1956, 3 volumes de catalogue parus).

C. ZERVOS. — *Dessins de Picasso 1892-1948* (Paris 1949).

M. GIEURE. — *Initiation à l'œuvre de Picasso* (Paris 1951).

C. ROY. — *La Guerre et la Paix de Picasso* (Paris 1953).

M. RAYNAL. — *Picasso* (Genève 1953).

F. ELGAR et R. MAILLARD. — *Picasso* (Paris 1955).

J. RICHARDSON. — *Picasso, Aquarelle und Gouachen* (Bâle 1956).

A. VALLENTIN. — *Picasso* (Paris 1957).

D. COOPER. — *Picasso : Carnet catalan* (Paris 1958).

J. SABARTES. — *Picasso, les Menines et la vie* (Paris 1958).

Catalogues d'expositions

MUNICH, 1922. — *Picasso*, Galerie Thannhauser, Munich 1922.

PARIS, 1932. — *Picasso*, Galerie Georges Petit, Paris juin 1932.

ZURICH, 1932. — *Picasso*, Kunsthaus, Zurich, septembre 1932.

NEW-YORK 1939. — *Picasso, Forty years of his art*, Museum of Modern Art, New-york, Novembre 1939 (même exposition en 1940 à l'Art Institute, Chicago).

LYON 1953. — *Picasso*, Musée des Beaux-Arts, Lyon juillet 1953.

ROME 1953. — *Picasso*, Museo de Arte Moderna, Rome juillet 1953.

MILAN, 1953. — *Picasso*, Palazzo Reale, Milan, septembre 1953.

SAO PAULO 1954. — *Picasso*, Museo de Arte Moderna, Sao-Paulo, janvier 1954.

PARIS 1954 (1). — *Picasso, œuvres de 1900 à 1914 :* Maison de la Pensée Française, Paris juin 1954.

PARIS 1954 (2). — *Picasso, deux périodes :* Maison de la Pensée Française, Paris juillet 1954

PARIS 1955. — *Picasso 1900-1955*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, juin 1955 (Edition définitive).

MUNICH 1955. — *Picasso 1900-1955*, Haus der Kunst, Munich ; Rheinisches Museum, Cologne ; Kunsthalle, Hambourg octobre 1955 - avril 1956.

NEW-YORK 1957. — *Picasso, 75 th Anniversary Exhibition :* Museum of Modern Art, New-York ; The Art Institute, Chicago mai-décembre 1957.

PHILADELPHIE 1958. — *Picasso*, Philadelphia Museum of Art, janvier 1958.

Catalogue

Les Premières Années
(1900-1906)

Après une expérience de moins de deux ans dans les académies de Barcelone et Madrid — où il a passé fort brillamment les épreuves d'entrée — Picasso abandonna l'enseignement officiel pour prendre contact avec le mouvement moderniste catalan dans le milieu artistique de la brasserie « Els 4 Gats ». Après ses séjours à Paris, l'influence de Steinlen et de Toulouse-Lautrec cède la place à celle de Gauguin. Scènes de la vie bourgeoise dans les cabarets, les rues, les bals et aux champs de courses, peintes en couleurs vives.

En 1901, un changement profond se fait sentir. Picasso se penche désormais sur une humanité souffrante, triste et pauvre. Vagabonds, infirmes, buveurs, gueux. Les personnages sont souvent solitaires, presque toujours immobiles ; corps maigres, visages émaciés, yeux mornes. Figures se détachant généralement sur un fond uni ; palette composée de bleus froids et de tons grisâtres.

1904-1905, cette poésie de la misère disparaît progressivement. Picasso abandonne les personnages émaciés et se met à peindre dans des tons plus clairs où le rose prédo-

mine, des groupes de gens de cirque et d'arlequins dans leur vie errante en dehors de la piste. L'odeur de pauvreté se transforme en une douce mélancolie.

A travers 1906, l'œuvre de Picasso gagne en sérénité et en objectivité ; poses plus étudiées, plus mesurées, les figures plus solidement modelées. Sorte de classicisme émanant d'un contact avec l'art héllénistique, étrusque, pompéien. Mais au fur et à mesure que ce changement s'opère, l'œuvre de Picasso gagne en nouveauté, tout en restant rattachée à la vie. Abandon progressif des valeurs affectives du tableau en faveur des considérations plastiques.

1 - FEMME EN BLEU

Huile sur toile : 133,5 x 101 cm.
Signé en haut à droite : P. Ruiz Picasso
Peint à Madrid au printemps 1901

Expositions : New-York, 1957, p. 16 - Philadelphie 1958, n° 8 (repr.).

Tableau destiné à une exposition à Madrid et abandonné par l'artiste lors de son départ en mars 1901. Aucune mention dans Z, ni C.P.

Museo de Arte Contemporaneo - Madrid

2 - LA TABLE MISE

Huile sur toile : 60 x 70 cm.
Signé en bas à gauche : Picasso
Peint à Paris en 1901

Littérature : Z. Vol. I n° 70 ; C.P. Pl. 66 (ed. esp.), Pl. 62 (ed. fr.) ; Buttleti dels museos d'art de Barcelona, Vol. 7 n° 77 - octobre 1937, pp. 296 - 306 (repr.).

Expositions : *Precursores y maestros del arte espanol contemporaneo* - Barcelona - Septembre 1955 n° 16.

Reproductions : J.C. Aznar, *Picasso y el cubismo* (Madrid 1956) p. 340 ; C. A. 1928, P. 207.

Œuvre exceptionnelle pour sa période. Picasso, obsédé par les êtres humains et leur vie, ne s'adresse à la nature morte en tant que sujet pictural qu'à partir de 1905-1906.

Museo de Arte Moderno - Barcelone

3 - PORTRAIT DE GUSTAVE COQUIOT

Huile sur toile : 100 x 81 cm.
Signé en bas à droite : Picasso
Peint à Paris en 1901

Littérature : Z. Vol. I n° 84 - Catalogue Musée National d'Art Moderne - Paris 1954 p. 126.

Expositions : *L'Ecole de Paris*, Prague 1931 ; Paris 1932, n° 5 ; Zürich 1932, n°7 ; *L'Art Espagnol Contemporain*, Musée du Jeu de Paume, février 1936 n° 188 ; Lyon 1953, n° 5, (repr.).

Portrait de l'écrivain et critique d'art connu, auteur de monographies sur Cézanne, Rodin, Seurat, Lautrec, Bonnard, etc... Un second portrait de Coquiot par Picasso (Coll. Bührle, Zürich) est connu (Z. Vol. I n° 85) ; celui-ci, plus petit, est postérieur de quelques mois et montre le critique sans barbe et avec des mous-

taches raccourcies. Picasso a fait la connaissance de Coquiot en juin 1901, lors de sa première exposition parisienne à la Galerie Vollard.

Musée National d'Art Moderne - Paris

4 - ARLEQUIN ACCOUDE

Huile sur toile : 84 x 63 cm.
Signé en bas à gauche : Picasso, 1901 (ajoutée depuis 1927)
Peint à Paris en 1901

Littérature : Z. Vol. I n° 79 ; C.P. Pl. 76 (ed. esp.), Pl. 71 (ed. franc.) ; The John Quinn Collection Of Paintings etc... (New-York 1926) p. 86 ; Br. 50, p. 21.

Expositions : Picasso : Blue and Rose periods - J. Seligmann and C° New-York, novembre 1936 n° 3 (repr.) ; New-York, 1939 n° 12 ; *Picasso before 1907*, Knoedler, New-York octobre 1947, n° 5 (repr.) ; Philadelphia 1958, n° 10.

Coll. M. et Mme Clifford - Philadelphie

5 - LE MENAGE ET L'ENFANT

Crayon et aquarelle sur papier ; 35,5 x 26 cm.
Signé en bas à droite : Picasso
Exécuté en 1904

Littérature : Z. Vol. VI - n° 704.

Collection particulière

6 - ARLEQUIN ET FEMME DANS UN CAFE

Huile sur toile : 100 x 99 cm.
Non signé
Peint à Paris en 1905

Littérature : Z. Vol. I n° 275 ; K. Asplund, *Rolf de Mare's Tavelsamling* (Stockholm 1923) - pl. 22 ; P., p. 112.

Ce tableau fut longtemps accroché dans le cabaret Montmartrois « Le Lapin Agile », ayant été donné par l'artiste à Frédé le propriétaire. Celui-ci est représenté dans le fond jouant de la guitare. Le personnage au premier plan est un autoportrait de Picasso en Arlequin.

Collection Particulière

7 - FILLETTE A LA CORBEILLE FLEURIE

Huile sur toile : 152 x 65 cm.
Signé en haut à droite : Picasso. Daté au dos
Peint à Paris en 1905

Littérature : Z. Vol. I n° 256 ; Gertrude Stein, *Picasso* (Londres 1938) p. 7 (repr. p. 16) ; G. Stein, *Picasso* (Paris 1938) pp. 25-6 (repr.) ; G. Stein, *The autobiography of Alice B. Toklas* (London and New-York, 1933), chapitre 3 ; P., p. 102.

Expositions : *Manet and the post-impressionists*, Grafton Galleries London, novembre 1910 - n° 30 ; Paris 1932, n° 37 (repr.) ; Zürich 1932, n° 26 ; *Les Maîtres de l'Art Indépendant*, Petit-Palais, Paris juin 1937 - n° 29 ; Paris 1954 (1) ; n° 2 ; Paris 1954 (2), n° 2 (repr.).

Reproductions : J.C. Aznar, *Picasso y el cubismo* (Madrid 1956) p. 374 ; Vercors, *Picasso, œuvres des musées de Leningrad et de Moscou, etc...* (Paris 1955) p. 25 ; M. Raynal, *Picasso* (Paris 1922) Pl. 20 ; J. Cassou, *Picasso* (Paris 1940) p. 57.

Il s'agit d'un modèle nommé Linda, marchande de fleurs à Montmartre, qui aurait posé également pour Modigliani.

Les héritiers de Mlle G. Stein

8 - NU AUX MAINS JOINTES

Huile sur toile : 153 x 94 cm.
Non signé, non daté
Peint à Paris au printemps de 1906

Littérature : Z. Vol. I - n° 327.

Expositions : Paris 1954 (I), n° 3 - Paris 1954 (2) n° 3.

Reproductions : Vercors, *Picasso, Œuvres des Musées de Leningrad et de Moscou, etc.* (Paris 1955) p. 27 ; E. D'Ors, *Picasso* (Paris 1930) pl. 14 ; D. Henry, *Der Weg zum Kubismus* (Munich, 1920) pl. I.

Une plus petite variante à l'huile (Z. Vol. 1 n° 326) et un dessin au crayon (Z. Vol. VI n° 779) correspondants à ce tableau sont connus.

Les héritiers de Mlle G. Stein

Le Développement du Cubisme
(1906-1910)

1906-07, période cruciale pour le développement de l'art de Picasso. Découverte progressive du sens de la peinture de Cézanne, rendue possible par les expositions du Salon d'Automne (1905-1906), grande rétrospective en 1907.

Révélation en 1907 par l'art nègre de nouvelles possibilités picturales, pour représenter la réalité. Découverte simultanée du principe du littéralisme qui avait prévalu dans les arts primitifs anciens et qui donnait sa force et sa poésie à la peinture d'un autodidacte contemporain : Henri Rousseau.

Picasso, en réaction contre l'Impressionnisme, comprend les possibilités de la représentation exacte de l'objet, avec ses couleurs propres, sans avoir à se préoccuper des déformations causées par la lumière et les reflets. Première tentative de concilier ces tendances dans « Les Demoiselles d'Avignon ». La perspective et les canons traditionnels de la beauté sont abandonnés. Schématisation des formes, volonté de représenter les volumes sans recours au clair-obscur. Le « Cubisme » à venir s'annonce.

1907-1908, prévalence dans l'œuvre de Picasso, de l'influence de l'art conceptuel des noirs.

1908, prévalence des influences de Cézanne et de Rousseau. Retour à l'expression du volume par le modelé.

Après 1908, simplification de sa pelette — le vert dominant en 1908 — qui de 1909 à 1913 sera limitée presque exclusivement aux gris et aux tons ocres. Braque vise à des possibilités picturales semblables, mais fait moins de « zigzags » stylistiques et commence à exploiter le procédé cézannien des facettes, dès l'été 1908. Matisse parle de « petits cubes » dans ses tableaux. En mars 1909, Vauxcelles revient sur leurs « bizarreries cubiques ». La première phase « analytique » du cubisme est née.

Travail en commun de Picasso et Braque à partir de l'été 1909. Analyse des formes et des volumes dans l'espace. Cubisme intensifié dans l'œuvre de Picasso, pendant son séjour à Horta. La lumière dirigée selon les besoins de l'artiste sur les saillies des cubes, devient inconsistante. La conception post-Renaissance de l'espace pictural est abandonnée ; la profondeur ramenée dans le plan de la toile, est représentée par plans superposés et une construction montante. En même temps, les formes des personnages et des objets se défont, et l'artiste se permet de recréer leur totalité en combinant des aspects simultanés.

9 - TROIS NUS SOUS UN ARBRE

Huile sur toile : 99 x 99 cm.
Signé en haut à droite : Picasso
Peint à Paris en hiver 1907.

Littérature : Z. Vol. II * - n° 53.

Expositions : *Moderne Franzœsische Kunst*, Vienne, Avril 1930 ; Paris 1932, n° 51 ; Zürich 1932, n° 41.

Reproductions : M. Raynal, *De Picasso au surréalisme* (Genève 1950) p. 43.

L'influence de l'art noir devient apparente, pour la première fois dans l'œuvre de Picasso, dans les têtes des deux figures à droite dans « *Les Demoiselles d'Avignon* », repeintes en été 1907. L'artiste a eu recours aux masques, pour représenter les visages humains, parce qu'ils lui offraient une autre possibilité de se détacher des valeurs affectives. A comparer avec le grand tableau de Leningrad, « *L'Amitié* » (Z. Vol. II * n° 60).

Collection particulière

10 - PAYSAGE AVEC DEUX FIGURES

Huile sur toile : 60 x 71 cm.
Non signé
Peint à Paris, en été 1908

Littérature : Z. Vol. II * - n° 79 ; Br. 50 - p. 62.

Expositions : New-York 1939, n° 80.

Reproductions : B., p. 373 ; M. Raynal, *Picasso* (Paris 1922) pl. 35.

Si l'on sent dans ce tableau, l'influence de Cézanne, on ne peut pas ignorer l'absence de ses modulations de tonalité. La symétrie et l'emploi de repoussoirs traditionnels, rappellent Poussin. Pourtant une grande simplification est évidente.

A noter, une tendance vers la généralisation et vers le procédé des facettes. Il existe un dessin préparatoire (Z. Vol. II * n° 66) pour ce tableau.

Appartient à l'artiste

11 - LE CRONSTADT

Huile sur toile : 60 x 73 cm.
Signé en haut à gauche : Picasso
Peint à Paris en automne 1908

Littérature : Z. Vol. II * - n° 84 ; P., p. 42.

Reproductions : A. Level, *Picasso* (Paris 1928), Pl. 23 ; C. A. 1930 p. 225.

Il s'agit d'un chapeau appartenant à Braque. Néanmoins, par choix de l'objet autant que par son style d'exécution, Picasso rend un hommage évident à Cézanne.

Collection particulière

12 - LES POISSONS

Gouache sur panneau de bois : 21 x 27 cm.
Non signé
Peint à Paris au printemps 1909

Littérature : Z. Vol. II * - n° 128.

A comparer avec la toile de la même date, *« Poissons et Bouteilles »* (73 x 60 cm. ; Z. Vol. II * n° 122).

Collection particulière

13 - PAINS SUR UNE TABLE

Gouache sur panneau de bois : 27 x 21 cm.
Non signé
Peint à Paris au printemps 1909

Littérature : Z. Vol. II * - n° 125.

La nappe porte le même dessin que celle dans le n° 11. A comparer avec la grande toile (162 x 130 cm.) de la même date, *« Compotier et pains sur une table »*, actuellement au Musée de Bâle (Z. Vol. II * - n° 134).

Collection particulière

14 - LE RESERVOIR

Huile sur toile : 60 x 50 cm.
Non signé
Peint à Horta de S. Juan (Espagne) en été 1909

Littérature : Z. Vol. II * - n° 157 ; P., pp. 50-1, 143-6 ; G. Stein, *The autogiography of Alice B. Toklas* (Londres et New-York 1933) Chapitre 5 ; G. Stein, *Picasso* (Londres 1938) pp. 8-9 ; G. Stein, *Picasso* (Paris 1938) p. 32 ; Br. 50, pp. 66-69.

Expositions : Paris 1932, n° 57 ; Zürich 1932, n° 50 ; Paris 1954 (I), n° 7 ; Paris 1954 (2), n° 7 ; Paris 1955, n° 19 ; Munich 1955, n° 21.

Reproductions : J. Cassou, *Picasso* (Paris 1940) p. 69 ; M. Raynal, *Picasso* (Genève 1953) p .48 ; C. Zervos, *Histoire de l'Art Contemporain* (Paris 1938) p. 204.

Quatre dessins correspondant à ce tableau sont connus (Z. Vol. VI n° 1078, 1080-1082). Apparition du vrai « cubisme » dans l'œuvre de Picasso.

Les héritiers de Mlle G. Stein

15 - NU DANS UN FAUTEUIL

Huile sur toile : 92 x 73 cm.
Non signé
Peint à Horta de S. Juan (Espagne) en été 1909

Littérature : Z. Vol. II * - n° 174.

Expositions : Paris 1932, n° 59 ; Zürich 1932, n° 53 (repr.) ; L'Art Français Moderne, City Art Museum, Birmingham, Octobre 1947.

Il s'agit d'un portrait de Fernande Olivier. On connaît deux esquisses à l'huile préparatoires pour ce tableau (Z. Vol. II * n° 175, 176). Un sommet de la première phase du cubisme analytique.

Collection particulière

Les Années Héroïques du Cubisme (1910-1912)

Le Cubisme de Picasso et Braque n'a rien d'une théorie, d'une base mathématique ; il n'est nullement doctrinaire. Tous les deux poursuivaient instinctivement la voie qui s'ouvrait sous leurs pinceaux. Ils essaient rien de moins que de créer un langage picturalmoderne qui leur permettra de représenter les objets de la façon la plus complète et la plus réaliste, sans trompe-l'œil, tels qu'ils existent en eux-mêmes et dans notre esprit.

Première étape (1909-10) parfois dite « hermétique » à cause des difficultés de lecture apparentes, basée toujours sur l'analyse. Les détails reconnaissables disparaissent peu à peu, à mesure que les artistes poursuivent une notation linéaire exacte, pour mesurer les volumes et les situer dans l'espace. Prévalence de lignes droites et d'arcs de cercle ; les volumes aplatis en plans, ces plans se fondant les uns dans les autres, la superposition étant représentée par des transparences. Abolition des contours réguliers, des formes individuelles cernées. La figure se fait sentir à travers un échafaudage. Résistance à la possibilité d'aller trop loin et de tomber dans la notation non figurative. Essais réitérés à accentuer le contenu, réel, de ces tableaux par l'introduction de détails lisibles : chapeaux,

cheveux, nez, cravates, cordons, clés et cordes des instruments de musique. Ces essais aboutissent dans des valeurs tactiles simulées : faux-bois, faux-marbre, sciure de bois. Introduction des caractères d'imprimerie (1912). L'emploi de ces « détails réels » dans le tableau est calculé pour rendre plus impersonnelle, plus artisanale, la facture des œuvres.

A noter que tout, dans les tableaux de cette époque, a une signification représentative.

16 - FEMME NUE DEBOUT

Huile sur toile : 98,7 x 77 cm.
Signé au dos : Picasso
Peint en été 1910

Littérature : Z. Vol. II * - n° 225 ; Catalogue of the Louise and Walter Arensberg Collection (Philadelphia Museum 1954) n° 170 (repr.).

Expositions : New-York 1939, n° 95 (repr.) ; *20 th. Century Art from the Arensberg Collection*, Art Institute Chicago, Octobre 1949, n° 172 (repr.) ; New-York 1957; p. 38 ; Philadelphie 1958, n° 55.

Reproductions : C. Zervos, *Histoire de l'Art Contemporain* (Paris 1938) p. 209.

Sinon exécuté à Cadaquès (Costa Brava), où Picasso a passé l'été de 1910, a dû être exécuté à Paris en rentrant. A noter la ressemblance avec une des planches pour le « *Saint-Matorel* « de Max Jacob, *Mademoiselle Léonie dans une chaise longue*, gravée à Cadaquès, et avec la peinture *Femme nue* (Z. Vol. II * , n° 233).

Musée de Philadelphie (Coll. Arensberg)

17 - JOUEUR DE MANDOLINE

Huile sur toile : 100 x 70 cm.
Signé au dos : Picasso
Peint à Paris au printemps 1911

Littérature : Z. Vol. II * n° 270 ; K. Asplund, *Rolf de Maré's Tavelsamling* (Stockholm 1923) Pl. 23.

Expositions : Le Cubisme, Musée national d'Art Moderne, Paris, janvier 1953 n° 102 ; Lyon 1953, n° 23 (repr.) ; Milan 1953, n° 23 (repr.) ; *Collection Graindorge*, Stedelijk van Abbe Museum, Eindhoven, février 1954 n° 38 (repr.) ; Munich 1955, n° 28 (repr.).

Reproductions : J. Cassou, *Picasso* (Paris 1940) p. 79 ; M. Raynal, *Picasso* (Paris 1922) Pl. 43.

Par comparaison avec le n° 16, déjà moins schématique et plus facilement « lisible » à cause des détails descriptifs.

Monsieur Fernand Graindorge, Liège

18 - JOUEUR DE CLARINETTE

Huile sur toile : 105 x 69 cm.
Signé autrefois au dos ; rentoilé
Peint à Paris en hiver 1911-12

Littérature : Z. Vol. II * n° 288.

Expositions : Paris 1932, n° 80 ; Zurich 1932, n° 68.

Reproductions : M. Raynal, *Picasso* (Paris 1922) Pl. 41 ; O. Schürer, *Picasso* (Berlin 1927) Pl. 13 ; M. Raynal, *Picasso* (Genève 1953) p. 55 ; M. Raynal, *De Picasso au Surréalisme* (Genève 1950) p. 58.

De nouveau plus schématique. Mais maintenant la figure est plutôt représentée en termes sculpturaux. Fusion entre la figure et l'espace autour ; le fond devient infini.

Collection particulière

19 - NATURE MORTE A LA CHAISE CANNEE

Huile et toile cirée collé sur toile (ovale) : 27 x 35 cm.
Signé au dos : Picasso
Peint en 1912

Littérature : Z. Vol. II * n° 294 ; Br. 50, p. 79.

Expositions : New-York 1939, n° 103 ; Sao-Paulo 1954, n° 4 (repr.) ; Paris 1955, n° 29 ; Munich 1955, n° 30 ; New-York 1957, p. 42 ; Philadelphie 1958, n° 60.

Reproductions : F. Elgar et R. Maillard, *Picasso* (Paris 1955) p. 68.

La datation habituelle de ce tableau, soit hiver 1911-12, parait être basée sur un malentendu. Du point de vue stylistique cette œuvre se différencie nettement d'un tableau comme *Le joueur de clarinette* (n° 18) dans la façon dont l'artiste a représenté les volumes. Aussi montre-t-elle une notation pour les objets bien plus littérale que l'on ne voit dans les tableaux de Picasso en 1911. Par contre cette œuvre révèle des traits stylistiques que l'on retrouve dans *la Nature morte espagnole* (n° 20) ainsi que dans *la Coquille Saint-Jacques* et *Fêtes de Céret* (Z. Vol. II *, n° 311, 319), ce qui nous permet de la dater au printemps de 1912, en supposant qu'elle aurait été peinte avant que le peintre ne parte pour le midi. Selon Picasso cette œuvre serait la première où il aurait introduit un élément réel : le morceau de toile cirée collé sur la toile pour signifier le cannage d'une chaise. La primauté revient donc à Picasso dans cette découverte des possibilités du collage qui devait mener, quelques mois plus tard (en septembre-octobre 1912) au procédé des papiers collés (n° 22).

Appartient à l'artiste

20 - NATURE MORTE ESPAGNOLE

Huile sur toile (ovale) : 46 x 33 cm.
Signé au dos : Picasso
Peint en été 1912

Littérature : Z. Vol. II * n° 301.

Expositions : *Quattro maestri del Cubismo*, 25e Biennale de Venise 1950, n° 34.

Reproductions : G. Apollinaire, *Les Peintres Cubistes* (Paris 1913) Pl. 2 ; J. Cassou, *Picasso* (Paris 1940) p. 83 ; B., p. 378.

Probablement peint pendant le séjour de l'artiste à Céret (Pyr. Orient.) en mai-juin 1912. A noter à gauche une lettre adressée à Don ..., (Barcelona) ; en bas les majuscules « SOL » et « SOMB » signifiant une revue tauromachique de l'époque, et les majuscules « CIDAD » signifiant « Publicidad ». A comparer avec *Compotier et fruits* et *Fêtes de Céret* (Z. Vol. II *, N° 302, 319) tous deux peints à Céret à cette époque.

Collection particulière

21 - L'AFICIONADO

Huile sur toile : 135 x 82 cm.
Signé au dos : Portrait d'homme, Sorgues 1912, Picasso
Peint à Sorgues en été 1912.

Littérature : Z. Vol. II ** n° 362 ; Offentliche Kunstsammlung, Bâle, Jahresberichte 1946-50, p. 165 ; 1951-53, pp. 30, 40-1 ; J. Sabartes, *Picasso : Documents iconographiques* (Genève 1954) Pl. 103, 193.

Expositions : Paris 1955, n° 31 ; New-York, 1957, p. 41 ; Philadelphie 1958, n° 61.

Reproductions : E. D'Ors, *Picasso* (Paris 1930) pl. 19 ; J. Cassou, *Picasso* (Paris 1940) p. 78 ; F. Elgar et R. Maillard, *Picasso* (Paris 1955) p. 69.

Ce tableau doit son titre actuel à la présence d'un journal tauromachique de l'époque « Le Torero » et d'une banderille sur la table au premier plan.

Musée des Beaux-Arts, Bâle

Le Cubisme Synthétique
(1912-1917)

L'utilisation de détails « réels », peints en trompe-l'œil, a mené en 1912 à l'introduction d'un véritable fragment de la réalité dans l'œuvre peinte (n° 19). De là à l'idée de faire des tableaux avec des éléments « tout faits », il n'y avait qu'un pas, de sorte que, dès l'automne de 1912, Picasso et Braque collent résolument sur des feuilles de papier ou des toiles, des éléments tels que : papier de journal, papier peint, papier de paquet de cigarettes, boîtes d'allumettes, etc... On relie et donne un sens pictural à ces éléments disparates par le dessin. La couleur est ainsi dissociée dans sa fonction picturale de la forme. Ils deviennent indépendants l'un de l'autre, tout en continuant à opérer simultanément. Picasso se sert des éléments réels d'une façon moins littérale et plus fantaisiste que Braque. Ce développement mène à un changement profond dans la conception de la structure picturale. Au lieu de réduire par analyse les objets à des éléments picturaux, Picasso et Braque se mettent dès maintenant à refaire une nouvelle réalité avec des éléments à priori picturaux. C'est la phase dite « synthétique » du Cubisme. Les papiers sont imités en peinture ; tout se passe sur le plan même de la toile. Le « tableau-objet » est né. La couleur revient. La peinture de Picasso devient plus vibrante, surtout par un

emploi du procédé « pointilliste ». Exploitation des ornements. Nouvelle complexité. A partir de ce moment l'art de Picasso bifurque de celle de Braque. La liberté totale qu'il a acquise envers les objets, et même les figures, sera exploitée dès maintenant par l'artiste selon son humeur. Il se servira simultanément et par alternation d'un idiome cubiste et naturaliste.

22 - GUITARE ET TASSE A CAFE

Fusain et papier collé sur papier : 62 x 36 cm.
Signé au dos : Picasso
Exécuté en 1913

Littérature : Z. Vol. II * - n° 344.

Monsieur Heinz Berggruen - Paris

23 - GUITARE, CRANE ET JOURNAL

Huile sur toile : 61 x 43,5 cm.
Signé au dos : Picasso
Peint en 1914

Littérature : Z. Vol. II ** - n° 450.

Reproductions : M. Raynal, *Picasso* (Paris 1922) Pl. 44.

A comparer avec la planche 2 gravée par Picasso, à la fin de 1913, pour illustrer *Le Siège de Jérusalem* de Max Jacob. Ce tableau et le suivant, illustrent nettement le principe du cubisme « synthétique » basée sur l'interprétation des éléments de papier dont chacun signifie un plan différent. L'image picturale est aplatie, les volumes et l'espace disparaissent.

Collection particulière

24 - GUITARE, CARTE A JOUER, VERRE ET BOUTEILLE DE BASS

Huile sur toile : 46 x 55 cm.
Signé au dos : Picasso
Peint en 1914

Littérature : Z. Vol. II ** - n° 527.

Expositions : *20 Years in the Evolution of Picasso*, J. Seligmann, New-York, novembre 1937 - n° 11 (repr.).

Il existe une dizaine de tableaux peints par Picasso entre 1912 et 1914 (e. g. Z. Vol. II, n° 244, 321, 445, 505) qui portent l'inscription « Ma Jolie ». Ces mots font partie du refrain d'une romance très populaire créée en 1911 par Fragson et qui commençait par les paroles : « O Manon, ma jolie, mon cœur te dit bonjour ». Ces mots apparaissent dans les tableaux de Picasso au moment où Eva (Marcelle

Humbert) devenait sa compagne. Dans d'autres tableaux on trouve les phrases «J'aime Eva» ou «Jolie Eva» (Z. Vol. II n° 342, 352). Ecrivant à Monsieur Kahnweiler le 12 juin 1912, Picasso disait à propos d'Eva : « ... et je l'aime beaucoup et je l'écrirai sur mes tableaux ».

M. César de Hauke - Paris

25 - HOMME ACCOUDE SUR UNE TABLE

Huile sur toile : 200 x 132 cm.
Signé en bas à droite : Picasso
Peint à Paris en 1915

Littérature : Z. Vol. II ** n° 550 ; J. Sabartes, *Picasso, Documents iconographiques* (Genève 1954), Pl. 105 ; P., p. 190.

Expositions : Paris 1932, n° 101 ; Zürich 1932, n° 93.

Reproductions : E. D'Ors, *Picasso* (Paris 1930) Pl. 20 ; J. C. Aznar, *Picasso y el Cubismo* (Madrid 1956) p. 445 ; B., p. 381.

Un sommet du cubisme synthétique.

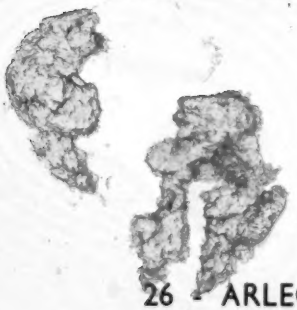
Collection particulière

Cubisme Synthétique et Classicisme
(1917-1924)

Autant on peut tracer une évolution progressive dans la peinture de Picasso entre 1909 et 1915, quand il a élaboré un nouveau langage pictural, autant il cesse d'en être ainsi à partir de cette date et jusqu'à aujourd'hui. Très souvent des œuvres de conceptions opposées et réalisées par des moyens différents, sont exécutées en même temps ou dans un petit laps de temps. C'est ainsi qu'en 1915-16 Picasso a dessiné des portraits strictement naturalistes de Vollard, Max Jacob et Guillaume Apollinaire, à l'époque où il peignait le n° 25.

Dès ce moment il faut voir dans l'œuvre de Picasso des courants parallèles, permettant des retours réitérés, une concentration plus marquée sur des sujets dont le choix est inspiré par les évènements de sa vie privée, et le surgissement d'un répertoire de plus en plus étendu de métaphores formelles. L'influence de l'antiquité, qui s'était déjà manifestée en 1905-06, réapparaît en 1917 dans les toiles de Picasso, sous les aspects d'un néo-classicisme inspiré par ses visites à Rome, Naples et Pompéi. Mais dans l'exagération

de ses formes, il y a parfois un élément de moquerie. Son association avec les Ballets Russes donnera naissance à une série de tableaux dans lesquels les arlequins, les pierrots et les danseuses tiendront le rôle principal. La naissance de son fils inspirera une longue série de *« Maternités »*. Mais en même temps, le cubisme synthétique trouvera entre 1921 et 1924 son plein épanouissement dans une série très impressionnante de natures mortes et de compositions telles que *« Les Trois Musiciens »*.



26 - ARLEQUIN

Huile sur toile : 117 x 89 cm.
Non signé
Peint à Barcelone en été 1917

Littérature : Z. Vol. III, n° 28 ; Buttleti dels Museus d'Art de Barcelona, Vol. 7, n° 77, octobre 1937, pp. 296-306 (repr.) ; P., p. 202.

Expositions : *Precursores y maestros del Arte Espanol Contemporaneo*, Barcelona, septembre 1955 - n° 19.

Reproductions : E. D'Ors, *Picasso* (Paris 1930) Pl. 22 ; C - P, Pl. 202 (ed. esp.), Pl. 194 (ed. fr.) ; J. C. Aznar, *Picasso y el cubismo* (Madrid 1956), p. 440.

Museo de Arte Moderno - Barcelone

27 - L'ECOLIERE

Huile sur toile : 93 x 72 cm.
Signé en bas à gauche : Picasso
Peint à Paris en 1917-18

Littérature : Z. Vol. III, n° 104.

Reproductions : A. Breton, *Le Surréalisme et la Peinture* (Paris 1928) Pl. 8 ; M. Raynal, *La Peinture Moderne* (Genève 1953) p. 212.

Collection particulière

28 - ARLEQUIN A LA GUITARE

Détrempe sur panneau de bois : 35 x 27 cm.
Signé et daté en bas à droite : Picasso 1918
Peint à Paris en 1918

Littérature : Z. Vol. III n° 158.

Expositions : Zürich 1932 - n° 99.

Collection M. Heinz Berggruen - Paris

29 - GUITARE AUX GUIRLANDES

Huile sur toile : 89 x 116 cm.
Signé en bas à droite : Picasso
Peint à Paris en 1919

COURTAULD INSTITUTE

Littérature : Z. Vol. IV n° 191.

Expositions : Munich 1922, n° 15 (Pl. 29).

Reproductions : *Querschnitt* (Berlin), janvier 1921 p. 80.

Collection Dr I. Pudelko-Eichmann - Florence

30 - DEUX FEMMES NUES

Pastel sur papier : 61 x 47 cm.
Signé et daté en bas à gauche : Picasso 18-4-20
Exécuté à Paris en Avril 1920

Littérature : Z. Vol. IV, n° 56.

Reproductions : E. D'Ors, *Picasso* (Paris 1930) Pl. 28 ; P. Eluard, *A Pablo Picasso* (Genève 1944) p. 108 ; M. Raynal, *La peinture Moderne* (Genève 1953) p. 217 ; M. Raynal, *Picasso* (Genève 1953) p. 72.

Collection particulière

31 - NATURE MORTE AVEC PICHET ET PAIN

Huile sur toile : 101 x 128 cm.
Signé en bas à gauche : Picasso 21
Peint à Fontainebleau en été 1921

Littérature : Z. Vol. IV - n° 285.

Expositions : 50 ans de peinture Française dans les Collections Particulières, Musée des Arts Décoratifs, Paris, mars 1952 n° 129 ; Paris 1955, n° 52 ; Munich 1955, n° 47.

Reproductions : J. Cassou, *Picasso* (Paris 1940) p. 112.

Baron Elie de Rothschild - Paris

32 - DEUX FEMMES COURANT SUR UNE PLAGE

Détrempe sur panneau de bois : 32,5 x 41,5 cm.
Non signé
Exécuté en 1922

Littérature : Z. Vol. IV, n° 380 ; Br. 50, p. 126.

Expositions : New-York 1939, n° 167 ; New-York 1957, p. 56 ; Philadelphie 1958, n° 101.

Reproductions : E. D'Ors, *Picasso* (Paris 1930) pl. 41 ; A. Level, *Picasso* (Paris 1928) pl. 40 ; *Documents* (Paris 1930) p. 159.

Cette composition, agrandie, a été utilisée par l'artiste en 1924 pour servir de rideau pour le ballet *« Train bleu »*, donné par la Compagnie des Ballets Russes de Diaghilev.

Appartient à l'artiste

33 - GUITARE ET COMPOTIER

Huile sur toile : 77 x 105 cm.
Signé en bas à droite : Picasso, 24
Peint en 1924

Littérature : Z. Vol. V - n° 378 ;

Expositions : Paris 1932, n° 144 ; Zürich 1932, n° 143 ; *Europæische Kunst aus Berner Privatbesitz,* Kunsthalle, Berne août 1953, n° 104 (repr.) ; Sao Paulo, 1954, n° 16 (repr.) ; Munich 1955, n° 55 ; *Documenta,* Kassel, juillet 1955, n° 506 a.

Reproductions : C. Einstein, *Die Kunst des XX^e Jahrhunderts* (Berlin 1931) p. 328 ; *Documents* (Paris 1930) p. 158.

M. Fritz Gygi - Berne

34 - GUITARE, PARTITION ET COMPOTIER

Huile sur toile : 97 x 130 cm.
Signé en bas à gauche : Picasso, 24
Peint en 1924

Littérature : Z. Vol. V, n° 221.

Expositions : Paris 1932, n° 149 ; Zurich 1932, n° 144.

Reproductions : C. Zervos, *Picasso* (Paris 1926) Pl. 36 ; O. Schürer *Picasso* (Berlin 1927) pl. 35 ; C. Zervos, *Histoire de l'Art Contemporain* (Paris 1938) p. 256 ; C. A. 1932, p. 164.

M. Heinz Berggruen - Paris

Métaphores et Drame Intérieur
(1925-1936)

« *La Danse* », chef d'œuvre incontestable, annonce une série de figures inventées, dans lesquelles l'artiste établit, dans un but expressif, des rapports nouveaux entre les organes et les membres du corps humain. Certaines, en général monumentales, sont des métaphores inventées : figures-squelettes, figures-constructions (imitant fil de fer ou ciment), figures grotesques.

Parallèlement, Picasso travaille beaucoup à la sculpture. Apparition d'un symbolisme particulier pour exprimer la souffrance que lui cause son drame personnel. Il grave et peint des scènes tauromachiques, des bacchanales, des dormeuses, des orgies érotiques, des sculpteurs avec leurs modèles, des jeunes filles lisant ou dessinant dans un intérieur. Alternance d'images calmes, recueillies et de scènes violentes. Une *Crucifixion* (1930). Réconciliation des symboles dans la gravure « *Minotauromachie* » (1935). Impressionnante série de natures mortes en 1931-32.

35 - LA DANSE

Huile sur toile : 215 x 140 cm.
Non signé
Peint à Monte-Carlo au printemps 1925

Littérature : Z. Vol. V n° 426 ; P., p. 230 ; Br. 50, pp. 142, 143.

Expositions : Paris 1932, n° 168 ; Zürich 1932, n° 162 ; New-York 1939, n° 190 ; Sao Paulo 1954, n° 17 (repr.) Paris 1955, n° 66 ; Munich 1955, n° 57 ; New-York 1957, p. 62 ; Philadelphie 1958, n° 110.

Reproductions : C. Zervos, *Picasso* (Paris 1926) pl. 20 ; C. Einstein, *Die Kunst des XX° Jahrhunderts* (Berlin 1931) p. 324 ; M. Raynal, *Picasso* (Genève 1953) p. 84 ; F. Elgar et R. Maillard, *Picasso* (Paris 1955) p. 150 ; B., p. 203 ; J.-C. Aznar, *Picasso y el cubismo* (Madrid 1956) p. 480.

Une des toiles les plus pleines et les plus marquantes de toute l'œuvre de Picasso. Quoique rattachée aux principes du cubisme « synthétique », cette composition annonce, par ses libertés et ses déformations, une conception et des préoccupations nouvelles. La danseuse de gauche surtout préfigure avec ses formes si audacieusement réinventées et sa grimace féroce, une longue série de « métamorphoses » et de sujets cauchemaresques qui vont préoccuper Picasso, jusqu'en 1936 et à travers les années de la guerre.

Appartient à l'artiste

36 - FEMME ASSISE

Huile sur toile : 130 x 97 cm.
Signé à droite : Picasso, 27 (et au dos « 1926-27 »)
Peint à Paris en 1927

Littérature : Z. Vol. VII, n° 81 ; Br. 50, p. 146.

Expositions : New-York 1939, n° 207 ; *Picasso*, Kunstnernes Hus, Oslo, novembre 1956, n° 71 (repr.).

Reproductions : C. Einstein, *Kunst des XX^e Jahrhunderts* (Berlin 1931) p. 332 ; C. Zervos, *Histoire de l'art contemporain* (Paris 1938) p. 261 ; *Documents* (Paris 1930), p. 123 ; J. C. Aznar, *Picasso y el cubismo* (Madrid 1956) pp. 436 - 481 ; *C. A.* 1927, p. 198, et 1932, p. 168.

Musée d'Art Moderne - New-York

37 - LE PEINTRE ET SON MODELE

Huile sur toile : 131 x 162 cm.
Signé en bas à gauche : Picasso, 28
Peint en 1928

Littérature : Z. Vol. VII, n° 143 ; Br. 50, p. 156 ; *Cubism and Abstract Art*, Musée d'Art Moderne, New-York 1936 p. 101 (repr.) ; P., p. 234 ; J. Richardson, *Picasso's ateliers and other recent works*, dans Burlington Magazine, juin 1957, pp. 183 - 193.

Expositions : Paris 1932, n° 181 ; Zürich 1932, n° 175 ; New-York 1939, n° 216 ; New-York 1957, p. 65 ; Philadelphie 1958, n° 118.

Reproductions : C. Einstein, *Kunst des XX^e Jahrhunderts* (Berlin 1931) p. 338 ; E. d'Ors, *Picasso* (Paris 1930) pl. 46.

A partir de 1926, Picasso a repris plusieurs fois ce même thème dans des peintures et dans des dessins, mais notamment en 1927 dans des gravures pour illustrer *Le Chef d'Œuvre Inconnu* de Balzac. A noter comment, dans cette toile Picasso a renversé les rapports habituels entre la nature et l'œuvre d'art : ici, le profil dessiné sur la toile par le peintre est naturaliste, tandis que le peintre et son modèle sont représentés par des schémas picturaux.

M. Sidney Janis - New-York

38 - COMPOTIER ET GUITARE

Huile sur toile : 97 x 130 cm.
Signé en bas à droite : Picasso 13-2-32
Peint à Paris en février 1932.

Littérature : Z. Vol. VII, n° 375 ; J. Richardson, *Au château des Cubistes*, dans *l'Œil*, avril 1955 (repr.).

Expositions : Paris 1932, n° 213 ; Zürich 1932, n° 214 ; *Œuvres récentes de Picasso*, Paul Rosenberg, Paris, mars 1936 n° 3 (repr.) ; *L'Ecole de Paris*, Lefèvre Gallery, Londres, mai 1945, n° 37 ; *L'Art Français Moderne*, City Art Gallery, Birmingham, octobre 1947.

Reproductions : C. A. 1932, p. 147.

Collection particulière

Les Années de Guerre
(1936-1946)

Sa vie conjugale terminée et après la naissance d'une fille Maia, en 1935, Picasso connaît une brève période de calme et se refait une nouvelle vie. Mais les évènements en Espagne le touchent profondément, donnant ainsi naissance au chef d'œuvre qu'est *« Guernica »*, œuvre dans laquelle le cubisme synthétique rencontre une imagerie nouvelle et une puissance émotionnelle (développés par Picasso, depuis 1925) qui produit un éclatement de génie. Composition classique et symétrique pourtant. Une exaspération croissante, préludant au bouleversement de 1939-40, se fait sentir à travers ces tableaux de Picasso. Découvertes renouvellées de métaphores formelles, inspirées par le visage et le corps humain. Natures mortes et intérieurs d'atelier, qui révèlent le monde enfermé et la vie austère que l'artiste est obligé d'accepter. Son soulagement au moment de la Libération trouve son expression dans l'abandon d'une *« Bacchanale »*, d'après Poussin. Immédiatement après il entreprend *« Le Charnier »* (n° 46.)

39 - DORA MAAR SUR LA PLAGE

Huile sur toile : 71 x 59 cm.
Non signé ; avant rentoilage daté au dos : 7 Nov. 36
Peint à Paris en novembre 1936

Littérature : Z. Vol. VIII, n° 317.

Reproductions : *L'œil* (Paris) octobre 1956 p. 28 (couleurs).

De l'été 1935 à l'été 1936, Picasso n'a pas fait de la peinture. Il a recommencé au moment de rencontrer M^me^ Maar.

Mme Dora Maar - Paris

40 - FEMME ASSISE AVEC UN LIVRE

Huile et pastel sur toile : 130 x 97 cm.
Non signé, daté au dos : 18-2-37
Peint à Paris en février 1937

Littérature : Z. Vol. VIII, n° 351 ; P., p. 265.

Expositions : Rome 1953, n° 75 ; Milan 1953, n° 73.

Reproductions : M. Raynal, *Picasso* (Genève 1953) p. 98.

Un écho des constructions métaphoriques des années 1929-32, et de la préoccupation de l'artiste avec la sculpture.

Appartient à l'artiste

41 - FEMME QUI PLEURE

Huile sur toile : 62 x 51 cm.
Non signé : autrefois daté 22-6-37 au dos (rentoilé)
Peint à Paris en juin 1937

Littérature : Z. Vol. IX, n° 50 ; J. Larrea, *Guernica : Pablo Picasso* (New-York) 1947 repr. pl. 84.

Expositions : Picasso's Guernica, New Burlington Galleries, Londres octobre 1938 n° 5 (repr.).

Potlude à *Guernica*. A rapprocher à une autre tête de *« Pleureuse »* peinte le même jour (Larrea, *op.* cit. n° 82) et à deux gravures datées du 2 juillet 1937 (Larrea, *op.* cit, n° 89, 90).

Mme Dora Maar - Paris

42 - CHAT DÉVORANT UN OISEAU

Huile sur toile : 97 x 129 cm.
Signé en bas à droite : Picasso
Peint à Le Tremblay-sur-Mauldre, en avril 1939

Littérature : Z. Vol. IX, n° 297.

Expositions : Braque, Kandinsky, Picasso, Kunsthaus, Zürich, septembre 1946, n° 150 ; *Picasso*, 24e Biennale de Venise 1948, n° 19 ; Lyon 1953, n° 57 ; Sao-Paulo 1954, n° 36 (repr.).

Il existe une variante (Coll. Picasso) de cette composition datée du 22-4-39 (Z. Vol. IX, n° 296), et un dessin du même jour (Zervos, *Dessins de Picasso* (Paris 1949), Pl. 114).

Collection particulière

43 - L'ARAIGNEE DE MER

Huile sur toile : 65 x 92 cm.
Signé en bas à droite : Picasso 28-3-40
Peint à Royan en mars 1940

Le 27, 28 et 29 mars 1940, Picasso peignit trois versions de cette nature morte poissonneuse, toutes trois de dimensions différentes. La première est : « *Les anguilles* » (repr. catalogue Sao-Paulo 1954, n° 38), la dernière, bien plus claire de tonalité et simplifiée dans ses formes, est « *Les soles* » (repr. catalogue, Paris 1955, n° 96).

Collection particulière

44 - NATURE MORTE AU CRANE DE BŒUF

Huile sur toile : 130 x 97 cm.
Signé en bas à droite : Picasso ; et au dos : 5-4-42
Peint à Paris en avril 1942

Littérature : H. and S. Janis, *Picasso : The Recent Years*, 1939-46, (New-York 1946), pl. 55, 101.

Expositions : *Les maîtres de la peinture française contemporaine*, Freiburg in Breisgau, 1946 ; *La nature morte de l'Antiquité à nos jours*, Musée de l'Orangerie, Paris - avril 1952, n° 123.

Reproductions : R. Desnos, *Picasso : 16 peintures 1939-43* (Paris 1943) pl. 10 ; Verve, Vol. VII, n° 27-28, p. 96 ; C. Sterling, *La Nature morte* (Paris 1952) pl. 120 ; M. Raynal, *Picasso* (Genève 1953), p. 107 ; J. C. Aznar, *Picasso y el cubismo* (Madrid 1956) p. 483.

Peinte quelques jours après que Picasso ait appris la mort (27-3-42) de son ami le sculpteur Julio Gonzales, à côté de qui il a beaucoup travaillé en 1931-33.

Collection A. L. - Paris

45 - LE MARIN

Huile sur toile : 130 x 81 cm.
Signé en bas à gauche : Picasso ; et au dos : 28-10-43
Peint à Paris en octobre 1943

Littérature ; H. and S. Janis, *Picasso : The recent years* 1939-46 (New-York 1946) pl. 95 ; Br. 50, p. 244.

Expositions : Salon d'Automne, Paris, octobre 1944, salle Picasso n° 4 ; *Picasso and Matisse*, Victoria and Albert Museum, Londres 1945, n° 7.

M. et Mme Victor Ganz - New-York

46 - LE CHARNIER

Huile sur toile : 200 x 250 cm.
Signé en bas à gauche : Picasso, 45
Peint à Paris en 1944-45

Littérature : H. and S. Janis, *Picasso : The recent years* 1939-46 (New-York 1946) pp. 5-12, pl. 16 ; Br. 50, p. 250 ; Museum of Modern Art (New-York) Bulletin, vol XXII, n° 4, été 1955, n° 117 ; P., p. 318.

Expositions : Art et Résistance, Musée d'Art Moderne, Paris février 1946 n° 414 ; Rome 1953, n° 68 ; Milan 1953, n° 123 ; *Paintings from Private Collections*, Musée d'Art Moderne New-York, mai 1955, n° 18 ; *Paintings from the Collection of Walter P. Chrysler Jr.*, Musées de Portland, Seattle, San-Francisco, Los-Angeles, Minneapolis, Saint-Louis, Kansas City, Detroit et Boston, 1956-57, n° 101.

Reproductions : Catalogue de l'exposition *Picasso and Matisse*, Victoria and Albert Museum, Londres 1945 (premier état inachevé) ; *Ver y Estimar*, Buenos-Aires, 1948.

Cette toile, inspirée par les horreurs des camps de concentration, peut être considérée comme étant en quelque sorte un pendant à *« Guernica »* (1937). Toile inachevée.

M. Walter P. Chrysler Jr - New-York

Les Années Récentes
(1946-1959)

Réalisme, naturalisme, cubisme, expressionnisme, émotivité, allégorie, imagerie symbolique ou poétique se suivent dans l'art de Picasso. Il ne cesse de parcourir les chemins multiples qu'il s'est ouvert en y apportant chaque fois un enrichissement.

La reprise de contact avec la méditerranée en 1946 a éveillé des résonnances mythologiques, amenant une série d'images qui font revivre les nymphes, faunes et satyres. Après quoi, la nouvelle vie familiale de l'artiste, les maisons et les localités qu'il habite jouent un rôle de plus en plus prépondérant. Echos des guerres pourtant ; Picasso maintient la conscience des évènements politiques. Dans « *La Baignade* » de l'Unesco les loisirs paisibles de l'homme sont interrompus par la chute d'un plongeur-squelette. Importance du paysage et de la vie méridionale, des courses de taureaux, et de la vie de plage sur la côte méditerranéenne.

47 - LA FEMME-FLEUR (Portrait de Françoise Gilot)

Huile sur toile : 146 x 89 cm.
Non signé : daté au dos : 5 mai 1946
Peint à Paris en mai 1946

Littérature : H. and S. Janis, *Picasso : the recent years 1939-46* (New-York 1946) Pl. 121, 122, 128.

Expositions : Dix neuf peintures de Picasso, Galerie Louis Carré, Paris, juin 1946 (hors catalogue).

Reproductions : B., p. 412 ; C. A., 1948, p. 51

Mme Françoise Gilot - Paris

48 - CLAUDE ET PALOMA

Huile sur contreplaqué : 116 x 89
Non signé ; daté au dos 20-1-50
Peint à Vallauris en janvier 1950

Expositions : Rome 1953, n° 108 ; Milan 1953, n° 140 ; Paris 1954 (2), n° 18 ; Paris 1955, n° 117 ; Munich 1955, n° 108 ; New-York 1957, p. 98 ; Philadelphie 1958, n° 226.

Reproductions : B., p. 426 ; Verve, Vol. VII, n° 25-26.

Il s'agit des deux plus jeunes enfants de l'artiste et de Françoise Gilot.

Appartient à l'artiste

49 - PAYSAGE D'HIVER : VALLAURIS

Huile sur contreplaqué : 103 x 126 cm.
Signé en bas à gauche : Picasso ; autrefois daté au dos 22-12-50 (parqueté)
Peint à Vallauris en décembre 1950

Expositions : *Picasso*, Galerie Leiris, Paris, mai 1953 n° 2 ; *Picasso 1950-1953*, Curt Valentin Gallery, New-York, novembre 1953, n° 1 (repr.) ; New-York, 1957, p. 96 ; Philadelphie 1958, n° 228.

Reproductions : B., p. 425 ; Verve, Vol. VII, n° 25-26.

Entre décembre 1950 et février 1951, Picasso a peint plusieurs vues de Vallauris (voir Verve, *op. cit.*).

M. et Mme Victor Ganz - New-York

50 - JEU DE PAGES

Huile sur toile : 54 x 65 cm.
Non signé, daté au dos : 24-2-51
Peint à Vallauris en février 1951

Expositions : Paris 1954 (2), n° 22 ; New-York 1957, p. 97 ; Philadelphie 1958, n° 230.

De janvier à mars 1951, Picasso a exécuté plusieurs dessins, lithographies et peintures dans lesquels il a exprimé sa réaction à la guerre en Corée sous forme d'allégories moyenâgeuses. En janvier 1951 il avait déjà peint la composition *Massacre en Corée*. En avril-mai 1952 il devait s'attaquer aux deux grandes compositions *« La Guerre »* et *« La Paix »* destinées à orner les murs d'une chapelle romane à Vallauris.

Appartient à l'artiste

51 - PAYSAGE MEDITERRANEEN

Ripolin sur isorel : 81 x 125 cm.
Non signé, daté au dos 10-9-52
Peint à Vallauris en septembre 1952

Expositions : Rome 1953, n° 102 ; Milan 1953, n° 160 ; Paris 1955, n° 122.

Reproductions : M. Raynal, *Picasso* (Genève 1953) p. 121.

Cette image vivement colorée évoque brillamment le paysage, la lumière, l'atmosphère et le côté factice des bâtiments et de la vie des estivants sur la côte d'Azur.

Collection particulière

52 - PORTRAIT DE SYLVETTE DAVID

Huile sur toile : 81 x 65 cm.
Non signé, daté au dos : 2-5-54
Peint à Vallauris en mai 1954

Littérature : P., p. 342.

Expositions : Paris 1954 (2), n° 44 (repr.).

Reproductions : J. C. Aznar, *Picasso y el cubismo* (Madrid 1956), p. 565 ; C. A. 1954, p. 84.

Il existe un groupe d'une douzaine de portraits de ce modèle exécutés par Picasso, en mai-juin 1954.

Appartient à l'artiste

53 - JACQUELINE A L'ÉCHARPE NOIRE

Huile sur toile : 92 x 72,5 cm.
Non signé ; daté au dos 11-10-54
Peint à Cannes en octobre 1954

Appartient à l'artiste

54 - DEUX FEMMES NUES

Huile sur toile : 195 x 130 cm.
Non signé
Peint à Cannes en février-avril 1956

Littérature : J. Richardson, *Picasso's Ateliers and other recent works*, dans Burlington Magazine, n° 651, juin 1957 (repr.) pp. 183-193.

Expositions : Salon de mai, Paris 1957, n° 166 (repr.).

Appartient à l'artiste

55 - L'ATELIER DE CANNES

Huile sur toile : 112 x 146 cm.
Non signé ; daté au dos : 30-3-56
Peint à Cannes en mars 1956

Littérature : J. Richardson, *Picasso's Ateliers and other recent* works, dans Burlington Magazine, n° 651, juin 1957, pp. 183 - 193 ; C. A. 1956-57, pp. 5, 78 (repr. de la série des *Ateliers*).

Une plus petite variante de cette composition, datée du 1-4-56, fut exposée à la Galerie Leiris, Paris, en avril 1957 (N° 21).

Appartient à l'artiste

56 - LA BAIE DE CANNES

Ripolin sur toile : 130 x 195 cm.
Non signé ; daté au dos du 19-4-58 au 9-6-58
Peint à Cannes entre avril et juin 1958

Appartient à l'artiste

57 - NATURE MORTE A LA TETE DE TAUREAU

Ripolin sur toile : 162 x 130 cm.
Non signé ; daté en bas à gauche 28-5-58
Exécuté à Cannes en mai 1958

Appartient à l'artiste

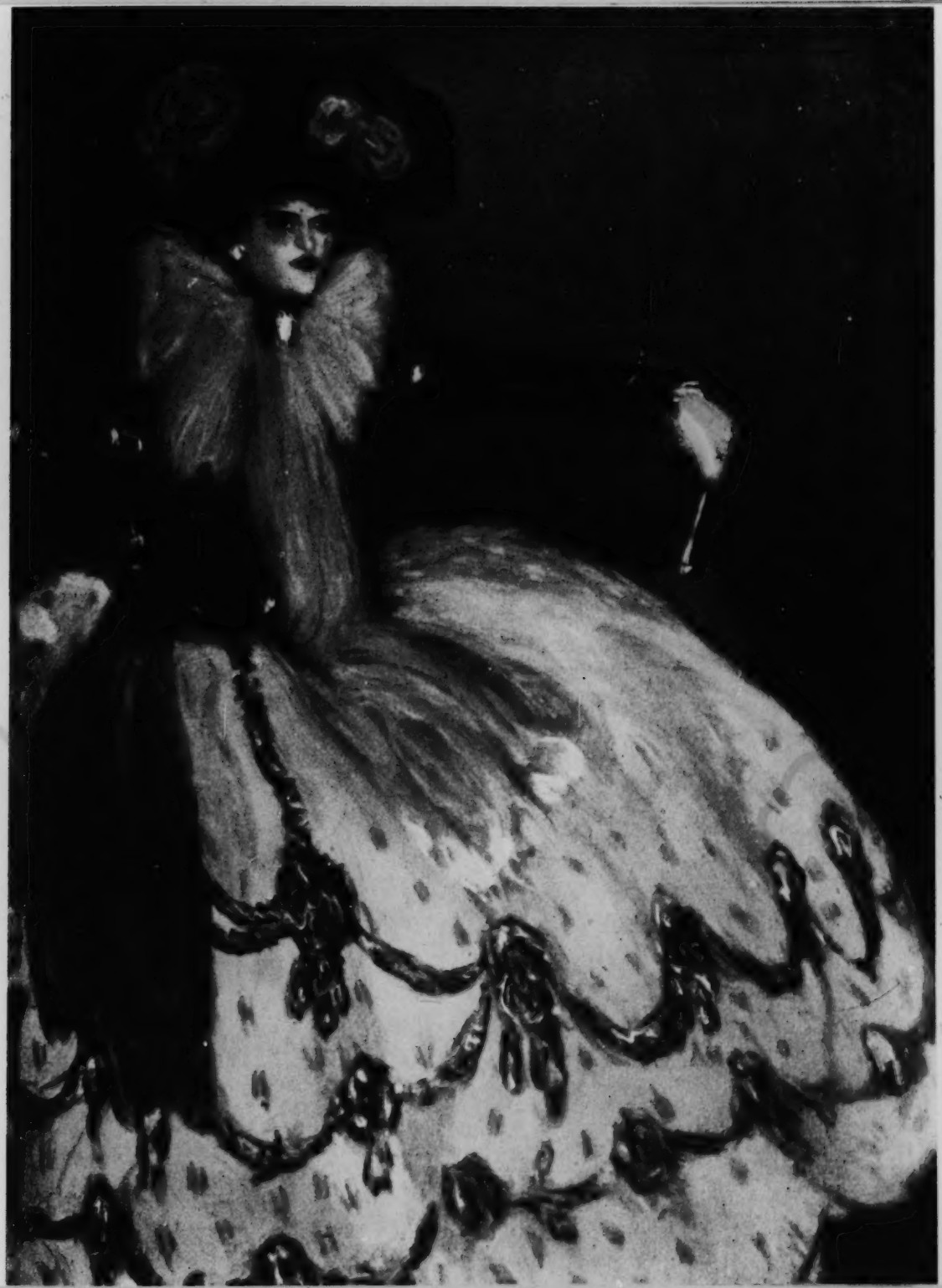
58 - L'ARLESIENNE

Ripolin sur toile : 61 x 46 cm.
Non signé ; daté en haut à gauche du 8-7-58 au 15 8-58
Peint à Cannes en juillet-août 1958

Ce tableau a été exécuté avec une plume au lieu d'un pinceau.

Appartient à l'artiste

Reproductions



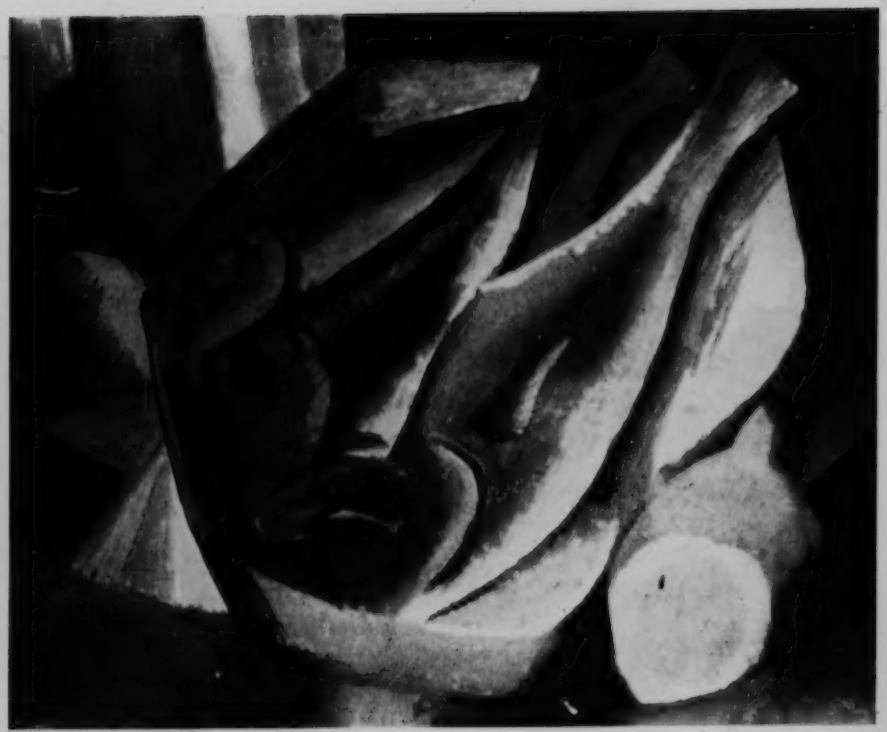
4

3

5

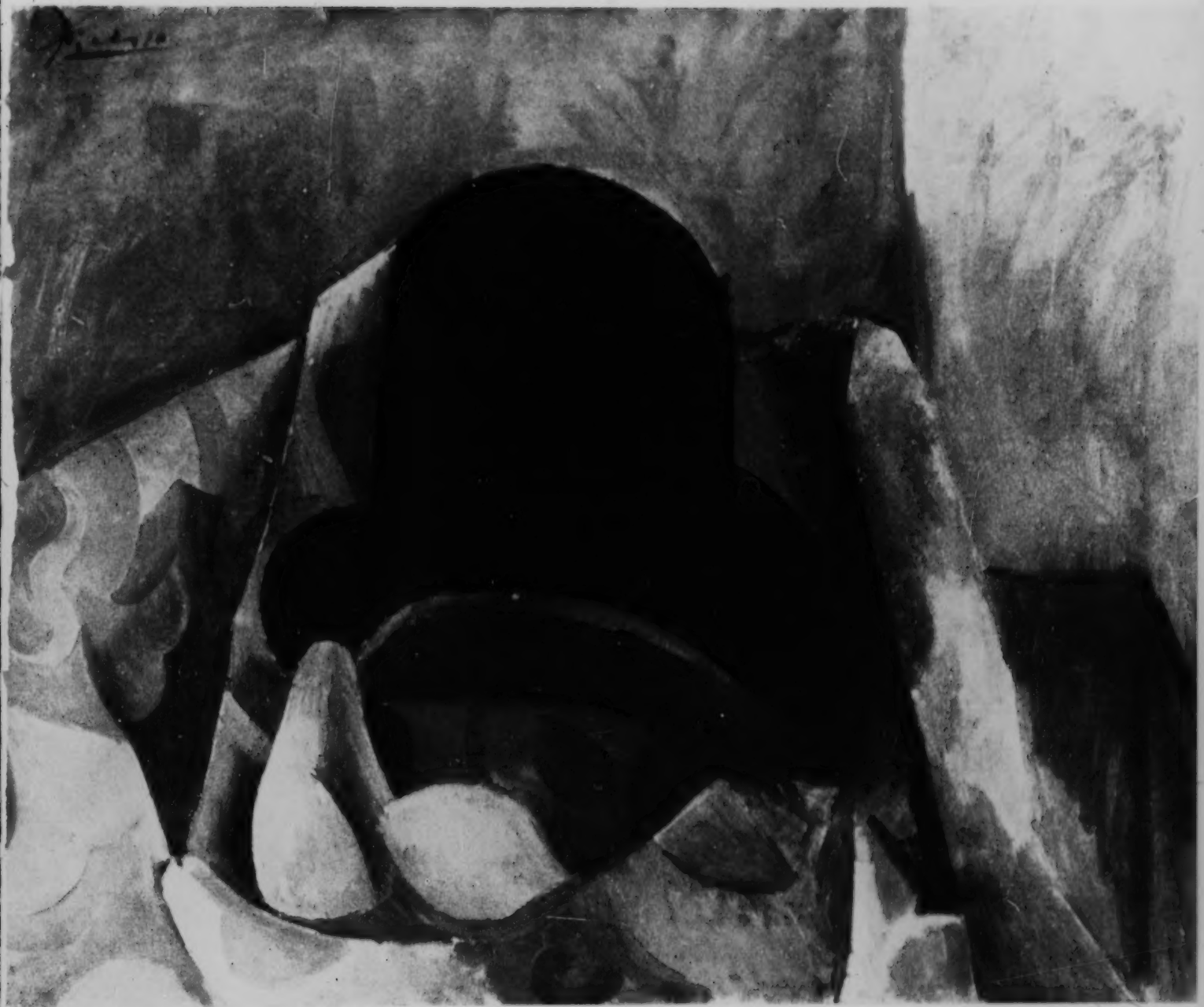
6

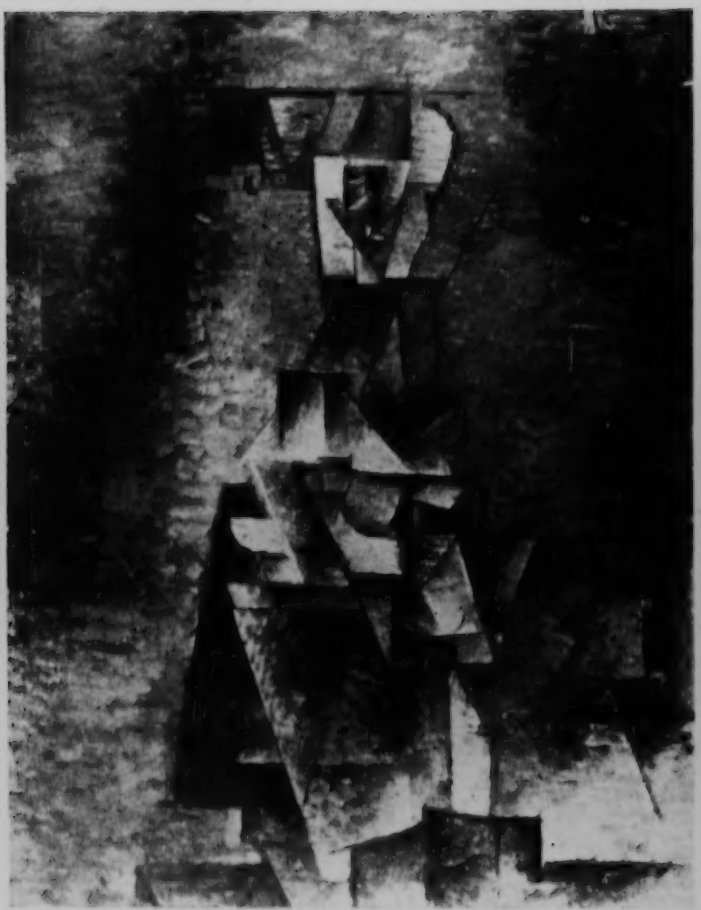
8



12

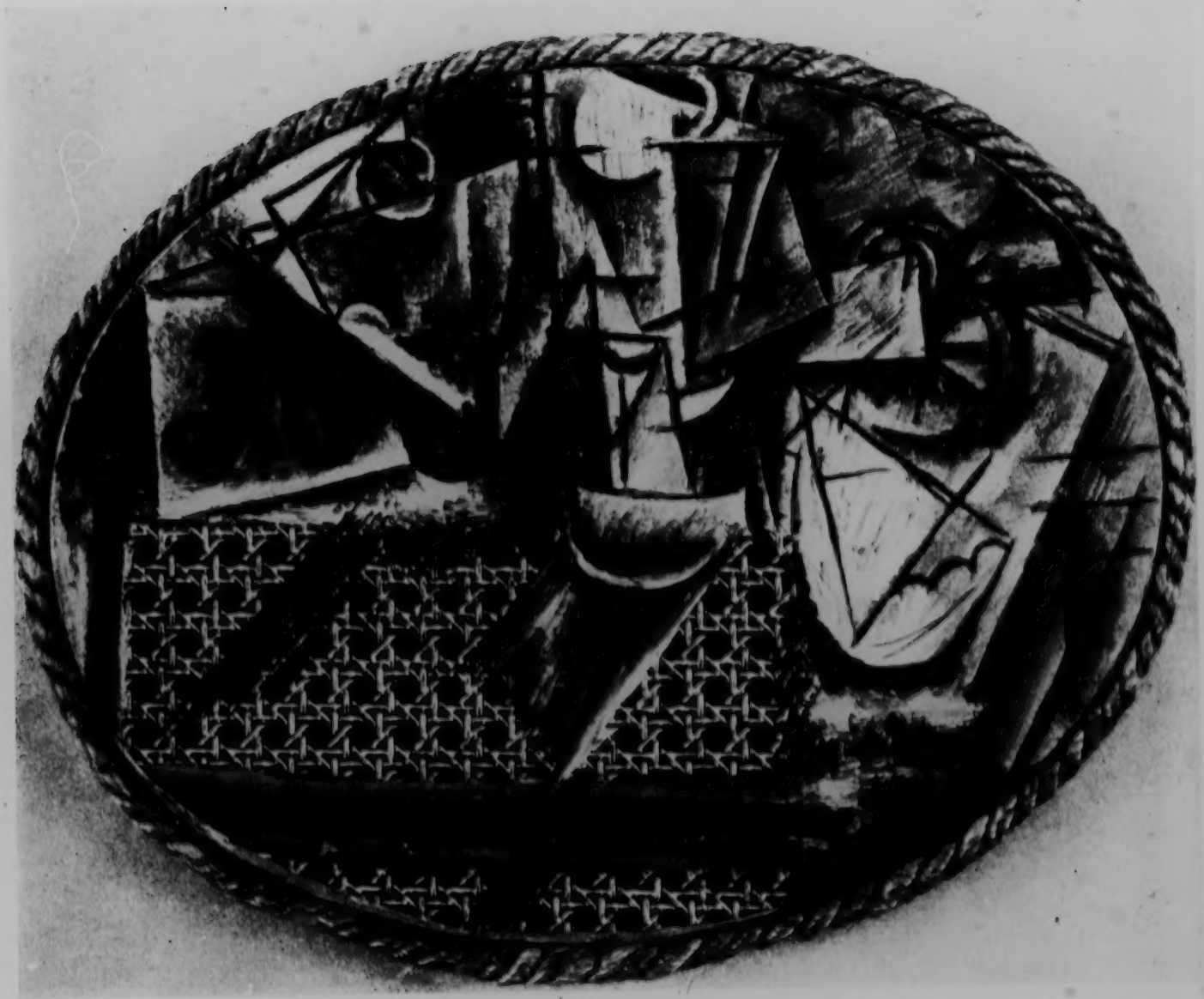
13

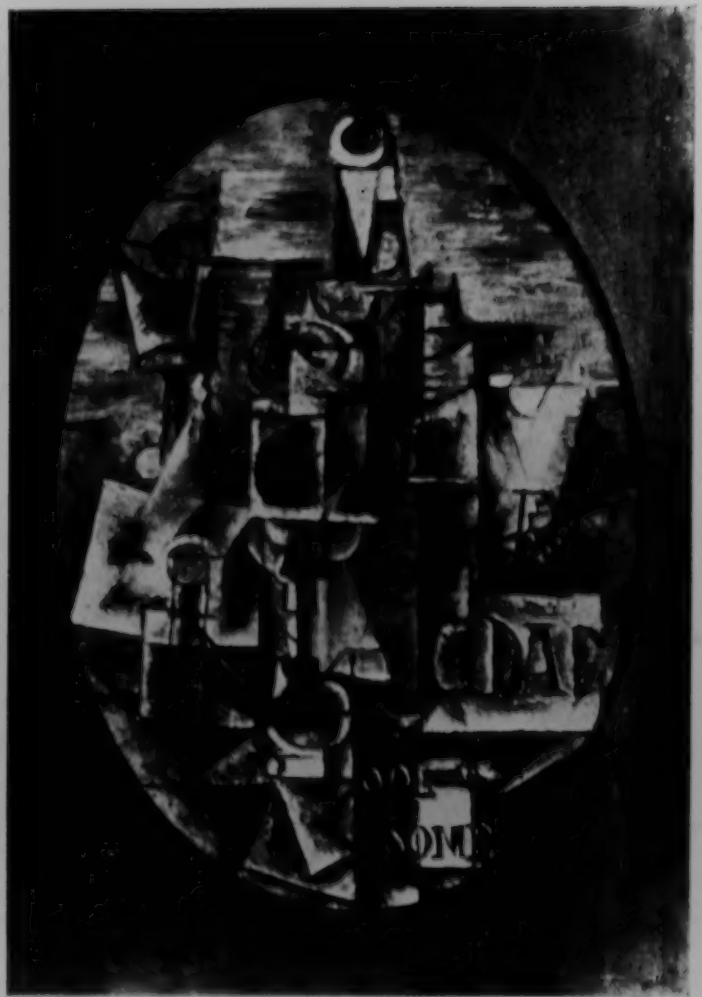




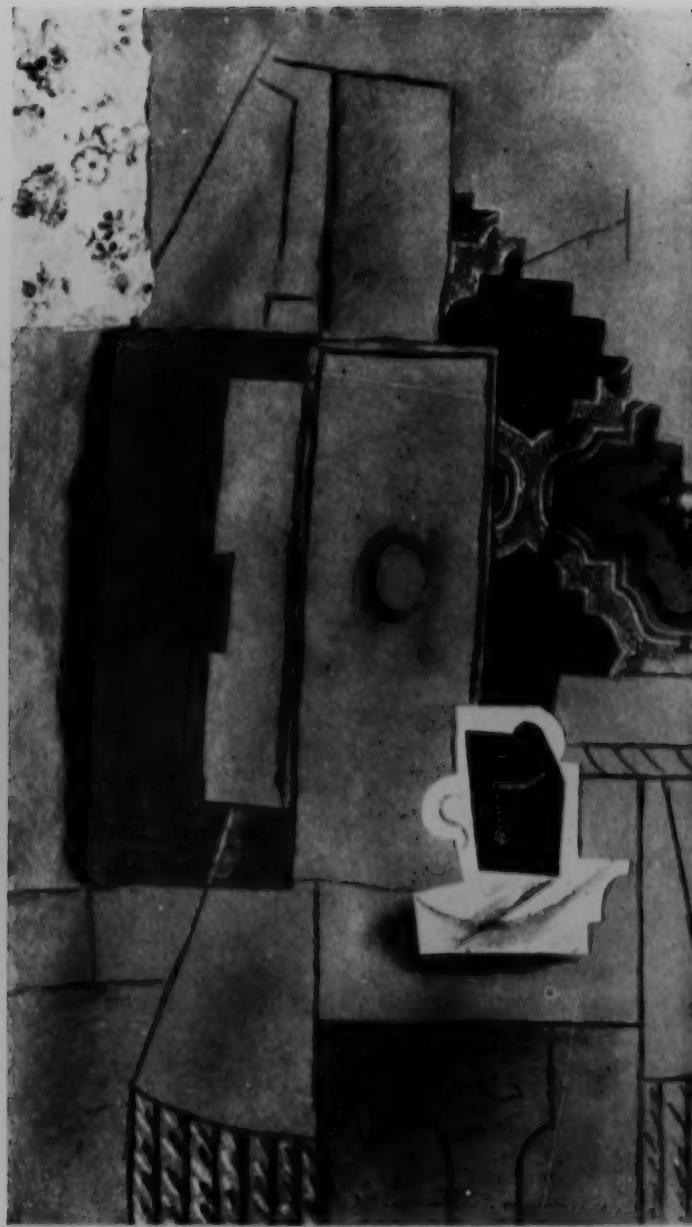
16

18





20



22

RN

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

BY

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Technical data:

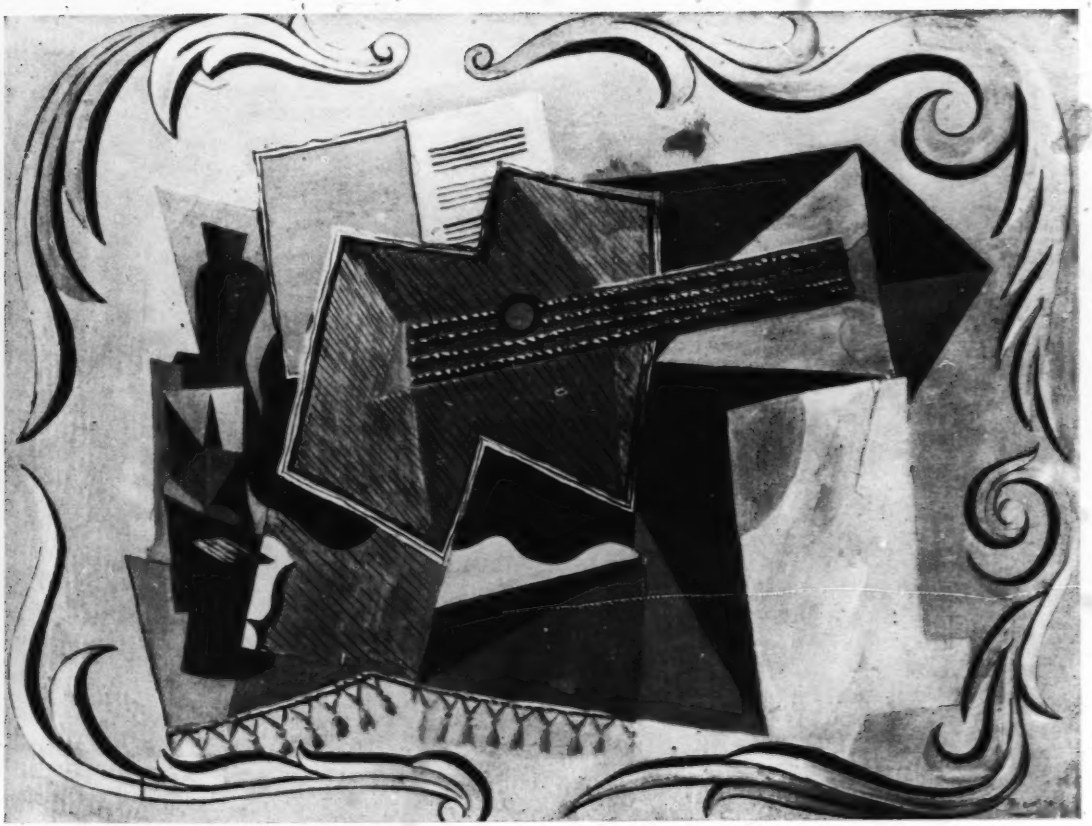
Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford

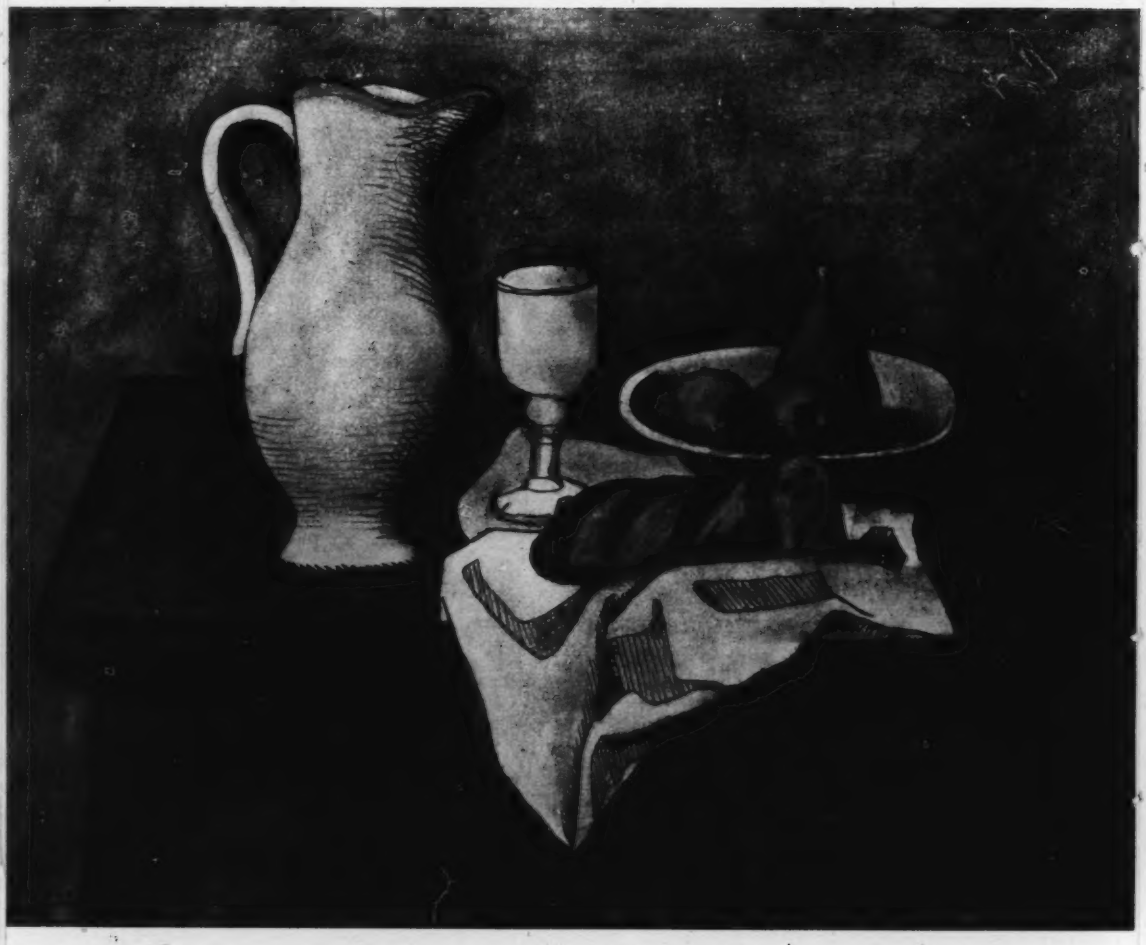
Reduction ratio: 24x

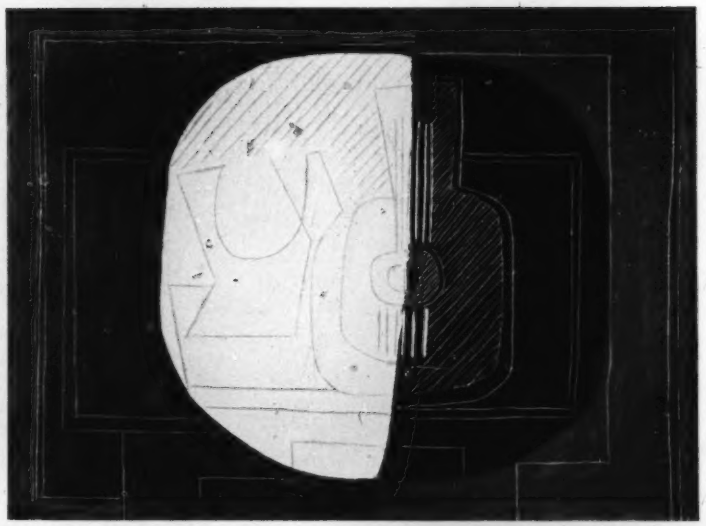
1.016.002
Reproduced by permission of the Musée Cantini, Marseilles, from an original copy in the Courtauld Institute of Art, London.

28

26







33

34

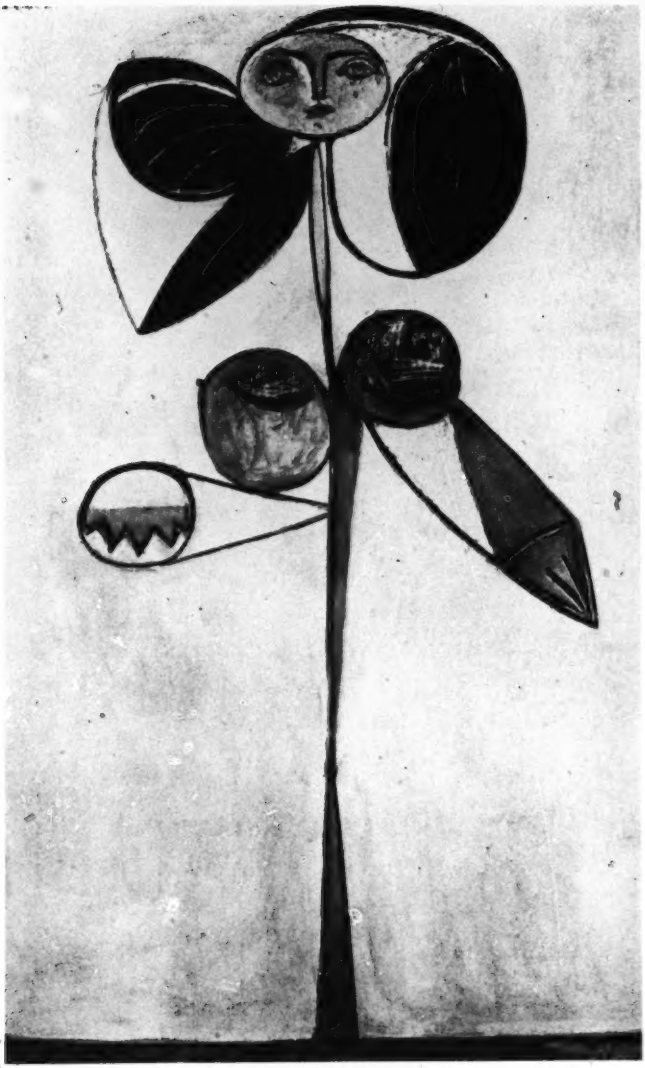
32

43

42

49

50



56

Le catalogue a été rédigé par M. Douglas COOPER

LES PHOTOGRAPHIES SONT DE :

Dominguez Ramos - Madrid
Museo de Arte Moderno - Barcelone
Musée d'Art Moderne - Paris
Galerie Louise Leiris - Paris
A. C. Cooper et Sons, Ltd - Londres
Cauvin - Paris
A. Alfieri - Cannes
Philadelphia Museum of Art
Museum of Modern Art, Solchi Sunami
Hesse Photograph. S. W. B. - Bern
Credit Photo to Kootz Gallery - New-York
Galerie Louis Carré - Paris
Sousse Ohana - Paris

Achevé d'imprimer
le 11 Mai 1959
sur les Presses Municipales
de la Ville de Marseille